



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Fecha y Altura del poema de Mio Cid: Estado de la cuestión

Autor:

Alicia C. de Ferraresi

Revista:

Anales de Historia Antigua y Medieval

1972 - 17 Vol II, pag. 85 - 129



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

FECHA Y AUTORIA DEL POEMA DE MIO CID: ESTADO DE LA CUESTION

por

Alicia C. de Ferraresi

Problemática general

Desde el título mismo, comienza este trabajo por exigir justificación, ya que todo estado presente "en un punto se es ido y acabado". En el momento de escribirlo, tanto más en el de su publicación, se habrán elaborado nuevas respuestas que validarán o invalidarán las aquí presentadas. A la ineludible limitación temporal han de sumarse mis limitaciones personales; los estudios considerados son los que he juzgado de mayor importancia o interés, sea por sus aportes objetivos, sea por gérmenes de intuición que apuntan a fecundas vías de exploración futura. La elección supone un juicio valorativo de mi parte, lo cual conlleva, naturalmente, riesgo de subjetividad. Por miopía o ignorancia, algunos aportes quedarán injustamente olvidados; es de esperar que otros —dejados en la penumbra por buena parte de la crítica hispana— justifiquen, al ser traídos a cuenta, mi inevitable parcialidad.

Como todo estudioso de la lengua, literatura o historia medieval española, he penetrado nuestro primer monumento literario por los umbrales de la obra pidaliana. Don Ramón Menéndez Pidal nos guió en ella y hacia ella desde 1908, con su memorable edición del *Cantar*¹, y lo siguió haciendo con el constante enriquecimiento de sus teorías sobre los orígenes de la épica romance y con sus estudios, de perenne validez, sobre los orígenes de nuestra lengua. Finalmente en 1963 publicó un libro no menos memorable, por implicar el replanteo crítico de su propia obra: *En torno al Poema del Cid*² es la última 'puesta al día' que hiciera su autor sobre el problema que aquí nos interesa. Junto a alguna instancia de crítica defensiva y hasta agresiva, *En torno al Poema...* encierra extraordinario ejemplo dentro de la obra total de un erudito: el replanteo, que llega hasta la negación parcial, de las propias hipótesis respecto a una obra a la que había dedicado, con iluminadora devoción, un *corpus* crítico monumental. La larga labor de Don Ramón aportó la auténtica revelación del *Cantar* y de la épica española para el lector y el estudioso modernos. *En torno al Poema...* es el testamento de su autor, legado de probidad en una crítica creadora que al confrontar las respuestas ajenas y, sobre todo, al replantear las propias en búsqueda de claridad, nos demanda el replanteo como sistema. Y lo demanda no por caprichoso deseo de poner todo en cuestión para remover lo ya consolidado. Es para

¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid*, 3 vol., Madrid, 1908-1911.

² R. MENÉNDEZ PIDAL, *En torno al Poema del Cid*, Barcelona-Buenos Aires, 1963.

construir sobre más firmes bases que reafirma el maestro con su ejemplo, la necesidad de seguir ahondando hacia la luz donde aún resten sombras, la urgencia de mantener preguntas válidas, hasta dar con la respuesta válida.

La fecha del *Poema del Cid* es cuestión tan importante como compleja, que atañe a diferentes disciplinas: la historia, la lingüística, la crítica literaria. Entre las muchas cuestiones que implica, las siguientes exigen ineludible consideración. Por ser el *Cantar* el primer monumento de nuestra épica, hace imperativa la confrontación del tan discutido problema de los orígenes del género en lengua romance, y por ende, la consideración del estado actual de las diferentes teorías, en pugna desde que Don Ramón rompiera sus lanzas “neotradicionalistas” contra el individualismo de Joseph Bédier. El replanteo de las teorías de Bédier y de sus actuales adeptos lleva a la cuestión de la autoría, tanto en lo que se refiere al número de posibles autores, como a la calidad del autor. Debido a su carácter ‘verista’, estudiado por Menéndez Pidal con excepcional minuciosidad, ha sido nuestra gesta, cantera hasta hoy inagotable para el historiador, y entre ellos se han dado, a mi juicio, algunos de los aportes de mayor envergadura en lo que se refiere a la fecha de la obra y a la calidad de su autor. Menéndez Pidal mismo fundó en los cimientos de sus estudios lingüísticos sobre el *Cantar* —la Gramática y el Léxico que acompañan la edición de 1908— la investigación científica moderna del español antiguo. La lengua del Poema, considerada desde la perspectiva de más de medio siglo de estudios sobre acerbo textual muy enriquecido, replantea el problema de su fecha desde nuevos puntos de mira. Una vez más somos los enanos que sobre las espaldas del gigante pidaliano podemos —o creemos poder— atalayar más lejos desde la altura que nos permitió la suya.

Esta bien breve enumeración de las cuestiones involucradas en el problema, sugiere, si no la necesidad, por lo menos la utilidad de una visión de conjunto de los muchos aportes que en diferentes sentidos inciden en la cuestión. Mi puesta al día ha de detenerse en 1971. Tal será el punto de llegada, y es de esperar que desde él las distancias corrientes de la crítica literaria, histórica y lingüística señalen derroteros promisorios y, acaso, hasta apunten a una dirección clara.

Individualismo y neotradicionalismo

No sería pertinente rehistoriar aquí la larga querrela entre la crítica individualista y la tradicionalista, pero sí lo es resumir sus posiciones fundamentales, en tanto atañen directamente en la cuestión cidiana.

Como es harto sabido, la teoría de Joseph Bédier sostiene que la épica romance nace con los primeros monumentos literarios conocidos, que habrían sido precedidos de cerca por antecedentes que carecían de importancia y valor literario. Es éste el punto más vulnerable de la teoría bedieriana y pronto fue refutado³. Salvo rara excepción la crítica actual

³ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924, p. 325; F. LOT, “Etudes sur les légendes épiques francaises”, *Romania*, LIII (1927); ROBERT FAWTIER, *La Chanson de Roland, étude historique*, Paris, 1933; ERNEST HOEFFNER, “Les Rappports littéraires entre les premières chansons de geste”, *Studi medievali*,

ha aceptado la noción de 'estado latente' y la existencia de una tradición épica en la cual se enraízan los primeros textos conocidos. La posición neotradicionalista puede resumirse en las siguientes palabras del maestro:

El individualismo, con un criterio positivista, se atiene sólo a los textos conservados, pues sienta la hipótesis de que los textos perdidos, si existieron, fueron pocos o de ningún valor artístico... El tradicionalismo, reuniendo numerosos restos y vestigios de textos perdidos afirma una época anterior a los textos conservados en la que existió toda una literatura, latente para nosotros, la cual aunque latente, se nos deja ver de cuando en cuando... Es preciso mantener que las literaturas románicas mantuvieron una regular actividad oral mucho antes de la época ya avanzada en que ellas comenzaron a ser escritas con alguna frecuencia.

En esa época inicial de las literaturas, la poesía es un arte tradicional, poesía de todo un pueblo, según dijo intuitivamente el romanticismo, entreviendo una verdad que aquí nos hemos preocupado de... reducir a términos realistas, rechazando el falso concepto de una poesía inartística y ciega, ajena a la creación individual.

La poesía épica fue el género tradicional más cultivado en la Edad Media. Su excepcional aceptación, su extraordinaria permanencia, lo mismo que el elevado espíritu que la anima, sólo son comprensibles si la miramos como *historia cantada*; como poesía popular o nacional que, además del fin político-social de la historia, servía de recreo literario.

Francia y España, dos pueblos románicos empeñados en una larga empresa nacional de guerra político-religiosa, sintieron la necesidad de apropiarse la costumbre germánica de la *historia cantada*, costumbre totalmente extraña a la literatura latina, cultivadora únicamente de la *historia escrita*.

Las dos historias convivían juntas. Los cantores no necesitaban acudir a la historia escrita, pues el relato tradicional y la inventiva propia les bastaba... La historia cantada se propagaba por tradición ininterrumpida. Vivía en continuas variantes y en frecuentes refundiciones... Cada refundición conserva mucho de su predecesora, no aspira a ser obra nueva; quien tan sólo renovar la obra preexistente. Los poetas geniales y los adocenados que cooperan en estas varias renovaciones del texto heredado, viven en íntima comunión tradicional... Poesía no sólo *para todos*, sino también *obra de todos*; poesía colectiva, creada por labor sucesiva de varios poetas anónimos... Es preciso estudiar esta personalidad estética, como se estudia esa personalidad impersonal en otra vasta obra colectiva, el lenguaje⁴.

En esta extensa cita, se condensa también la respuesta del neotradicionalismo pidaliano, a otras premisas fundamentales de la hipótesis del erudito francés:

A) Al "au commencement était la route" de Bédier responde Don Ramón: "en el principio era la historia", ya que el cantar de gesta tendría remoto origen en el relato de hechos coetáneos y lograba perpetuación en la misma apetencia historial de un pueblo que vive una edad

VI, (1933), 81; J. HORRENT, *La Chanson de Roland*, Liege, 1951; R. LOUIS, "L'Epopée française est carolingienne", *Coloquios de Roncesvalles*, Zaragoza, 1956, 327-460.

⁴ R. MENÉNDEZ PIDAL, *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, 1959, pp. 465-467.

heroica y necesita “recordar los hechos del pasado que son fundamento de la vida colectiva”⁵. Bédier sostenía la estrecha relación entre los cantares de gesta y los monasterios, lugares y rutas de peregrinaje, reliquias y santuarios: “Avant la chanson de geste la légende: légende locale, légende d’église; au commencement était la route jalonnée de sanctuaires”⁶. Esta teoría encontró pronta y bien documentada oposición en la crítica tradicionalista de Ferdinand Lot⁷ y hoy día hasta los más entusiastas adeptos de Bédier la consideran “parte labile e caduca”⁸. Nosotros hemos de retornar a ella, pues en lo que se refiere a la épica española su caducidad no parece ser total.

B) Según Bédier los autores de las gestas medievales eran juglares, asistidos por clérigos. Para Menéndez Pidal la tradición juglaresca influye en las obras clericales, pero el cantar de gesta, obra de juglaría, es independiente, en lo esencial, de influencias cultas clericales. La crítica actual parece inclinarse a aceptar no sólo elementos sino incluso, en muchos casos, inspiración clerical y erudita. Martín de Riquer se aproxima a la hipótesis de Bédier cuando afirma que las gestas son transformaciones de leyendas religiosas hechas por juglares, con ayuda clerical, y apoya su aseerición nada menos que con la autoridad de Raimundo Lulio:

Esdevench-se dia que un dels recomptadors exia de una vila e anava a un castell, e atrobà en la carrera *gran re de romeus qui anaven a Sent Jacme*, e mès-se en lur companya, e anà ab ells tro a Sent Jacme. E dementre anaven per lo camí, él los recomptava exemplis e bones paraules e devotes, dehia les stories del Vell Testament e del Novell, e recomptava’ls los fets qui són scrits en les cròniques⁹.

De modo que, según un testigo de la época, no era imposible que los juglares moralizantes, los *recomptadors*, recurriesen a las crónicas escritas, justamente lo que niega Menéndez Pidal. Habremos de volver sobre el asunto en lo que se refiere al *Poema del Cid*, cuyo carácter totalmente laico y no erudito jamás ha puesto en duda la crítica neotradicionalista.

C) “Au commencement fut le poète”, proclama Albert Pauphilet, refundiendo las famosas palabras del maestro francés, sobre las bases mismas del credo bedieriano¹⁰. Menéndez Pidal, que reconoce la participación necesaria y conciente del individuo en la tradición literaria así como en la forja de la lengua, niega rotundamente el “mito” del poeta único:

Es totalmente insostenible la conclusión general del individualismo, formulada como gran sentencia: “toda canción de gesta o toda balada tiene una patria, una fecha y un autor único, lo mismo que

⁵ R. MENÉNDEZ PIDAL, *La Chanson de Roland...*, p. 429.

⁶ JOSEPH BÉDIER, *La Chanson de Roland comentée*, París, 1927, p. 30: ver sobre todo su teoría en *Les légendes épiques*, París, 1912, III.

⁷ F. LOT, *op. cit.*

⁸ ANTONIO VISCARDI, “Credo quia absurdum”, *Filologia romanza*, III, (1956), 366.

⁹ RAMÓN LULL, *Libre de Evast e Blanquerna*, (ed. S. Galmés), II, Barcelona, 1947, p. 218, citado por MARTÍN DE RIQUER en *Los Cantares de gesta franceses*, Madrid, 1951, p. 50.

¹⁰ ALBERT PAUPHILET, “Chanson d’Isembart”, *Romania*, I (1924), 172 y 193-194.

cualquier otra obra literaria". No. Una catedral no tiene una fecha única ni un arquitecto único, aunque cada piedra sí lo tenga¹¹.

De hecho la crítica literaria, aun en el mundo español que ha aceptado casi unánimemente la teoría neotradicionalista, al enfrentar la obra maestra de nuestra épica, la ha tratado como obra de un poeta individual, anónimo pero no impersonal. Esta crítica acepta, implícitamente, la actividad creadora de un autor. El hecho de que éste se basara en refundiciones previas y hasta dejara casi intacta una parte sustancial de las mismas, en nada invalida que la obra —hecha de muchas piedras, ajenas, propias, de todos— haya sido fundida en el nuevo molde de un genio poético que, al hacerlo, la hace. Aunque permanezca anónimo, aunque no pretenda crear nada original, el refundidor —poeta— juglar, el autor, en fin, esculpe en la cantera misma de la tradición una obra única: la suya. Permítaseme usar la misma metáfora pidaliana y decir que nuestra tradición épica es la gran catedral, anónima obra de siglos, obra colectiva del autor-legión. En el éjido poético de su recinto, el juglar levanta su obra. Cierto es que las catedrales medievales no tienen una sola fecha, un solo autor. También es cierto que bajo sus portales se levantan, a veces anónimos, otras no, la sonrisa del ángel de Reims, la severa dulzura del Cristo de Amiens, la gloria compostelana de Maestro Mateo..., todas dentro de una tradición, todas selladas por la impronta de un genio creador que en un momento dado, al acoger en sí esa tradición secular, la enriquece para siempre.

Menéndez Pidal no niega la participación del genio individual; pero el objeto de sus estudios, "más que la creación totalmente individual, que todos reconocen y estudian, es la elaboración, colectiva e individual a la vez, que todos desconocen y niegan"¹². Bédier y la crítica individualista no niegan la existencia de refundiciones, y pocos podrían negar que la tradición literaria es obra colectiva e individual, que a todos pertenece y de la que todos participan. Pierre Le Gentil, al discutir el neotradicionalismo pidaliano¹³, resume una posición que en su eclecticismo, tan lúcido como mesurado, encierra la promesa de una crítica flexible, que abarque lo más válido de ambas teorías. Con los tradicionalistas, sostiene que, pese a la carencia de textos, se dio una tradición latente, colectiva e individual. Justamente es ésta actividad lo que permite explicar la súbita floración épica del siglo XII, heredera de una temática, de recetas técnicas, de una lengua poética elaborada, que en modo alguno podrían ser obra de un siglo o de un poeta, por genial que fuera. También es cierto que en un momento histórico privilegiado se habrían dado, dentro del acerbo tradicional, "bruscas mutaciones" debidas a iniciativas individuales de excepcional eficacia:

Les poètes du XI^e et du XII^e siècle, quels que soient leurs dons, restent certes étroitement tributaires d'une tradition, et il ne fait aucun doute que, dans une large mesure, ils se comportent comme

¹¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Mis páginas preferidas. Temas literarios*, Madrid, 1957, p. 19.

¹² R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 1957, p. 367, (en nota al pie de página).

¹³ PIERRE LE GENTIL, "La traditionalisme de D. Ramón Menéndez Pidal (d'après un ouvrage récent)", *Bulletin Hispanique*, LXI, (1959), 183-214.

des continuateurs. Précisons encore que, s'ils profitent sans vergogne du travail de leurs devanciers, ils admettent à leur tour volontiers que des remanieurs tirent parti plus au moins librement de leur propre besogne. Mais ce mélange de sujétion et d'indépendance, de modestie et de désin volture qui les caractérise, loin de rendre passifs les meilleurs d'entre eux peut au contraire les inciter a refondre profondément leurs modèles ou leurs sources, et même a inveter des thèmes et des sujets nouveaux... M. Menéndez Pidal estime que le *Mio Cid* est l'oeuvre d'un "remanieur génial". Pourquoi refuserait-il de nommer ce remanieur, précisément parce qu'il a du génie, un auteur? Il reconnaît du même coup, très explicitement, aux initiatives de l'art l'originalité et la vertu créatrices qui leurs permettent de transfigurer tout ce qu'elles exploitent, empruntent ou imitent. Je ne demandais pas d'autre concession majeure a son traditionalisme, lorsque, m'inspirant de Bédier, je parlais tout a l'heure de mutations brusques, et soulignais que le *fait littéraire* prend toujours plus ou moins cette forme et ce caractère, au moyen âge comme en d'autre temps ¹⁴.

La crítica actual, implícita o explícitamente, reconoce la necesidad de aceptar al poeta. Junto con Le Gentil muchos pensamos que la teoría individualista y la neotradicionalista, de hacerse más flexibles, dejan de ser incompatibles. Mientras que la primera se preocupa del poema como creación artística, la segunda lo hace de su génesis y difusión. La crítica individualista, tomando en cuenta los hallazgos de la tradicionalista, debe ser su natural prolongación, referida a una obra en particular ¹⁵.

Monasterio y cantar de gesta

El neotradicionalismo ha rechazado de plano la posibilidad de que leyendas monásticas centradas alrededor de la tumba o las reliquias de un héroe épico, hayan contribuido en la formación de los cantares de gesta: "la inspiración de los cantares de caballerescos, no eclesiásticos: juglarescos, no clerical" ¹⁶.

Es de notar que, exceptuando el fragmento de *Roncesvalles*, las gestas que han llegado hasta nosotros el *Poema del Cid* y las *Mocedades de Rodrigo* (sin contar el *Poema de Fernán González*, obra del mester de clerecía, a quienes muchos discutirían su pertenencia al género), así como los que han sobrevivido en prosificaciones, parecen revelar entronques, más o menos claros, con algún lugar de culto. El *Cantar de los Infantes de Lara* está relacionado con los monasterios benedictinos de San Pedro de Arlanza y de San Millán de la Cogolla y con la iglesia de Salas de los Infantes; el de *La Condesa traidora* con San Salvador de Oña y San Pedro de Cardena, el del *Infant Garcia* con las tumbas rivales de León y Oña, monasterio que está también relacionado con el *Cantar de Sancho II*. La relación del *Poema de Fernán González* con San Pedro de

¹⁴ *Ibid.*, 212-213.

¹⁵ P. LE GENTIL, "La notion d'«état latent» et les derniers travaux de R. Menéndez Pidal", *Bulletin Hispanique*, LV, (1953), 132: ver la ampliación de la teoría de Le Gentil en el estudio mencionado en la nota anterior.

¹⁶ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid*, 3ª ed., Madrid 1954-1956, vol. III, p. 1171.

Arlanza es evidente, pero debido a sus características, plantea un problema que exigirá luego más detenida consideración.

Los cantares que han sobrevivido en prosificaciones permiten a veces reconstrucciones fragmentarias, como el de Los Infantes de Lara y el de Sancho II, pero de la mayor parte de ellos las crónicas sólo nos informan de su línea argumental. Ciertamente es que todos parecen conectados con monasterios o santuarios que albergarían las tumbas —reales o ficticias— del héroe de la gesta; sin embargo, debido a la ausencia de textos o a la condición altamente fragmentaria de los reconstruidos es imposible decidir si tuvo prioridad la épica o el culto monástico correspondiente.

Casi completos sobreviven el *Cantar de Mio Cid* y las *Mocedades de Rodrigo*, que la crítica neotradicionalista ha considerado consistentemente obras juglarescas por excelencia, y por lo tanto exentas, en lo esencial, de influencias doctas y clericales.

La conexión de la leyenda cidiana con el monasterio de Cardeña, especialmente a través de la perdida *Estoria del Cid* fue apuntada ya por W. Entwistle en 1947¹⁷ y desarrollada ampliamente por Peter Russell, en un estudio que, por su importancia, exige detenida consideración: "San Pedro de Cardeña and the Heroic History of the Cid"¹⁸.

En San Pedro estaba la tumba de Rodrigo de Vivar, cuyos restos habían sido transportados desde Valencia, cuando la ciudad fue abandonada en 1102. El *Liber Regum* atestigua que una versión legendaria de la suerte póstuma del héroe, y relacionada con Cardeña, estaba ya en circulación hacia 1220. La versión de las leyendas cidianas en la *Primera Crónica General*¹⁹, proviene en gran parte de la ya mencionada *Estoria del Cid*, amañamiento clerical cargado de material hagiográfico y profundamente relacionado al culto de los restos del héroe conservados en el monasterio. No es de asombrarse que el Campeador se transforme casi en un santo, ya que la metamorfosis gradual de un héroe épico en figura hagiográfica es el resultado normal del culto monástico de sus reliquias.

Aunque no afecte, en lo esencial, la hipótesis de Russell, es necesario rever algunas de sus afirmaciones a la luz de nuevos estudios. Por ejemplo, el erudito inglés se basa en la fecha, dada por Menéndez Pidal para la *Primera Crónica General*, para fechar aproximadamente la *Estoria del Cid*:

A *terminus ante quem* for the date of composition of the *Estoria* is available, inasmuch as the chapters of the PCG which incorporated it were drafted c. 1260. A possible *terminus post quem* may be deduced from the PCG's remark that, after the abandonment of Valencia, the city remained in Moorish hands until its reconquest by James of Aragón (cap. 957). If this observation was copied from the *Estoria*, the latter must have been composed after 1238. It may, however, very well be a comment by the Alfonsine compiler. The most we can conclude is that the *Estoria* was written some time

17 W. J. ENTWISTLE, "La estoria del noble varón el Cid Ruy Díaz el Campeador, señor que fue de Valencia", *Hispanic Review*, XV, (1947), 206-11.

18 P. E. RUSSELL, "San Pedro de Cardeña and the Heroic History of the Cid", *Medium Aevum*, XXVII, (1958), 57-79.

19 Se refiere Russell a las leyendas de Cardeña, en los cap. 947-962 de la *Primera Crónica General*.

in the first half of the thirteenth century-probably in its later decades ²⁰.

Toda la cuestión de la fecha y del proceso compilatorio de la *Primera Crónica General* ha entrado en crisis desde los estudios de Diego Catalán Menéndez Pidal ²¹. Don Ramón publicó en 1906 la *Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289* (Primera Crónica General de España) y en 1956 la reeditó con un magnífico estudio preliminar ²². Para su edición se basó en los dos códices regioes del Escorial: E₁ y E₂. El primero, alfonsí, llega hasta la invasión árabe; el segundo, que habría sido escrito bajo Sancho IV con materiales alfonsíes, termina con el reinado de Fernando III. La *Primera Crónica General*, formada por E₁ y E₂, fue aceptada unánimemente (de ahí el problema de datación que nos plantea ahora Russell, cuyo artículo es anterior a los de Catalán, y parte de la premisa de que E₂ es obra de los talleres historiográficos alfonsíes).

Los trabajos de Diego Catalán exigen nuevo examen y revaloración de la *Primera Crónica General*, ya que ésta, supuesta versión oficial y definitiva de la crónica de España alfonsina, parece ser, más acá de los reyes asturianos, texto post-alfonsí:

El segundo volumen regio escurialense resulta ser un códice mixto, formado cuando mediaba el siglo XIV (reinado de Alfonso XI) a partir de manuscritos originariamente independientes, enlazados y completados por el tardío formador de este volumen artificioso. Su parte central está, en efecto, constituida por un lujoso manuscrito de tiempo de Sancho IV (de 1289 o poco posterior) que comenzaba con Ramiro I y acababa inmediatamente antes del cerco de Aledo y de la sublevación de Valencia contra Alcádir y el Cid cap. 896, y quizá era parte o continuación de este mismo manuscrito la sección... que abarca desde las postrimerías de Alfonso VI hasta comienzos del reinado de San Fernando. Pero a este núcleo se le añadió por el principio un par de cuadernos (con la historia de los primeros reyes asturianos) que primitivamente formaba parte del volumen regio alfonsí E₁, y el formador del códice facticio... se encargó de hacer en ambos las necesarias enmiendas y lañas; de su misma mano es también una larga adición de cinco cuadernos destinada a completar la inconclusa historia de Fernando III. En fin, también contemporánea de la formación artificiosa del códice E₂ es la mano que transcribió en el centro del volumen la historia cidiana desde la sublevación de Valencia en adelante ²³.

En lo que respecta a la historia del Cid, la *Primera Crónica*, hasta el capítulo 896 está elaborada de acuerdo a las técnicas compilatorias de las escuelas alfonsíes. Así el núcleo de la historia estaba formado por las

²⁰ RUSSELL, *op. cit.*, 62.

²¹ DIEGO CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid, 1962; "El taller hagiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio", *Romania*, LXXXIV, (1963), 354-375; "Crónicas generales y cantares de gesta. El Mio Cid de Alfonso X y el del pseudo Ben-Alfaray", *Hispanic Review*, XXXI, (1963), 195-215 y 291-306.

²² ALFONSO X, *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, ed. R. Menéndez Pidal, 2 vol., Madrid, 1955.

²³ D. CATALÁN, "Crónicas generales...", 200-202.

Historias del Toledano y del Tudense y (para el reinado de Alfonso VI) la de Ben Alcama, la *Historia Roderici* y el *Cantar del Cid*. Estas fueron las fuentes principales, completadas esporádicamente con datos tomados de la *Historia Arabum* del Toledano, un *Liber Regum* amplificado²⁴, el *Cronicón Lusitano*, anales navarro-aragoneses y toledanos, así como con referencias a la sucesión de Papas, emperadores y reyes de Francia tomadas de Sigeberto. La narración fue ordenada minuciosamente por años de reinado. Luego del mencionado capítulo no sólo termina la ordenación cronológica, sino que además desaparecen todas las fuentes secundarias y hasta la *Historia Roderici*. Si bien se sigue sirviendo de la de Ben Alcama, se abandona el *Cantar de Mio Cid* por alguna versión posterior del mismo, continuada por la *Estoria del Cid*. La *Crónica Manuelina* y la de *Castilla* siguen en esto a la *Primera Crónica* en su compilación tardía, en cambio la *Crónica de Veinte Reyes* continúa con el mismo procedimiento compilatorio, con idéntica ordenación cronológica y con las mismas fuentes, principales y secundarias, que los usados por la *Primera Crónica General hasta el capítulo 896*. Por todo lo cual Diego Catalán concluye que a partir de ese capítulo la “*Estoria de España* nunca llegó a escribirse; de lo que hubiera sido en caso de haberse realizado el proyecto alfonsí «sólo pálida e indirectamente nos lo deja entrever la *Crónica de Veinte Reyes*». Diego Catalán concilia, de este modo, algunos juicios contradictorios sobre el problema de las relaciones entre la *Primera Crónica*, el *Cantar de Mio Cid* y la *Crónica de Veinte Reyes*, al reafirmar, por un lado, que la *Primera Crónica* es anterior a la de *Veinte Reyes* hasta el capítulo 896, y al sostener, por otro, la antigüedad de la de *Veinte Reyes*. Resulta así que no es ya necesario postular que el venerable *Cantar del Cid* hubiese recobrado popularidad en el siglo XIV, debido a una supuesta boga de gusto arcaizante. No sería un refundidor de la *Crónica General* del siglo XIV quien prefirió el antiguo *Cantar*, sino los mismos historiadores del equipo alfonsí.

En cuanto a *Estoria del Cid*, ésta solamente habría podido entrar en la historia nacional cuando ya se habían perdido las pautas regidoras de la obra del rey Sabio, a fines del XIII y principios del XIV.

Otra hipótesis de Russell, implícitamente refutada por Catalán, se refiere a la traducción de la historia árabe de Ben Alcama. El historiador inglés, basándose en estudios previos de Menéndez Pidal²⁵ (que concluyen que los compiladores de la *Primera Crónica* no usaron la versión árabe sino una traducción) cree probable que la traducción del árabe previa a la *Crónica General*, provenga, como la *Estoria del Cid* usada en la misma *Crónica*, del monasterio de Cardeña. La hipótesis de Menéndez Pidal, en lo que atañe a los capítulos precedentes al 896, sigue en pie; pero, coherente con sus propias teorías, Catalán concluye que, naturalmente, fueron los compiladores tardíos quienes utilizaron la traducción de Ben Alcama, “realizada por el taller historiográfico de Alfonso X”. Por lo demás agrega que la *Estoria del Cid* de Cardeña es post-alfonsí, “aunque no posterior a los comienzos del siglo XIV, dado el testimonio de las *Crónicas Manuelina* y de *Castilla*”²⁶.

²⁴ D. CATALÁN, *De Alfonso X...*, pp. 230-241.

²⁵ R. MENÉNDEZ PIDAL, “Sobre Aluacaxi y la elegía árabe de Valencia”, *Home-naje a D. Francisco Codera*, Zaragoza, 1904, 392-409.

²⁶ D. CATALÁN, “*Crónicas generales...*”, 306, en nota al pie de página.

Prosigamos ahora con el estudio de Russell, luego de este largo, pero necesario, paréntesis. Al preguntarse cuál habría sido el estado de las leyendas cidianas de Cardeña antes de la *Estoria del Cid* concluye, fundamentadamente, que éstas se basarían en las reliquias del héroe conservadas allí. Estudia entonces el escaño, el tabernáculo, un juego de ajedrez supuestamente regalo del sultán persa y una serie de objetos que habrían dado lugar a la leyenda del auto-embalsamamiento de Rodrigo, sin olvidar la supuesta tumba de Babieca, muy venerada en Cardeña. Demuestra convincentemente cómo las leyendas se fundaron en sus orígenes en objetos, hechos y costumbres de genuina realidad histórica, y que se desarrollaron apartándose cada vez más de su original base histórica, en un proceso análogo al que tan bien estudió Menéndez Pidal en lo que se refiere a la poesía épica. Sin embargo, no cree posible que el proceso de las leyendas cidianas de Cardeña haya podido seguir un crecimiento gradual e ininterrumpido, ya que a mediados del siglo XII el monasterio —amenazado por Alfonso VII, el obispo de Burgos y los monjes franceses de Cluny que querían adueñarse del mismo con el apoyo real y episcopal— estaba envuelto en una crisis que implicaba nada menos que la sobrevivencia misma de la comunidad. Parece ser que los monjes, después de varias expulsiones y amenazas de expulsión, lograron vencer. Naturalmente no podía ser éste un clima propicio para elaborar las leyendas cidianas, e incluso puede haber implicado la pérdida de la mayor parte de las reliquias conservadas en el monasterio.

Ya recuperada la paz, hacia fines del siglo XII, los monjes comenzaron a elaborar leyendas para conmemorar el pasado prestigioso de su casa, y la importante función que ésta tuviera en la forja del pasado nacional. Entre otras, debió ser entonces incorporada a las leyendas de Cardeña la de la épica de la *Condesa traidora* y, claro está, la del Cid (que, como hemos visto, ya mostraba incipientes evidencias de elaboración legendaria relacionada con Cardeña en el *Liber Regum*) debió amplificarse entonces considerablemente. La *Estoria del Cid*, como las leyendas que la precedieron, formaban parte “of an imaginative tradition at Cardeña which rated the glorification of Cardeña’s past more highly than historical scholarship”.

En la parte más medular de su estudio se pregunta Russell si el *Cantar de Mio Cid* ofrece pautas que indiquen la posibilidad de haber sido afectado por el culto y las leyendas cidianas de Cardeña. Como veremos más adelante, Russell considera que el poema en su forma actual no pudo haber sido escrito antes de las últimas décadas del siglo XII. Pone además en entredicho una de las más firmes y elaboradas hipótesis de Menéndez Pidal: la de la región de origen del autor —o autores— del *Cantar*. En su artículo previo²⁷ había Russell demostrado que el autor del *Poema* no siempre acierta, tanto en lo que se refiere a la topografía como a la historia de la región de Medinaceli-San Esteban de Gormaz. Según Russell el punto de apoyo “psicológico” de todo el poema, establecido firmemente desde la primera mitad del “Cantar del destierro” es la ciudad de Burgos y sus alrededores.

A la autoridad de las supuestamente incontrovertibles hipótesis del

²⁷ RUSSELL, “Where was Alcocer (*Cantar de Mio Cid*, II, 553-861)?”, *Homenaje a J. A. Van Praag*, Amsterdam, 1956, 101-7.

gran maestro español opone Russell otra, que postula que el *Cantar* fue escrito a fines del siglo XII (o acaso a principios del XIII) por un poeta que conocía bien Burgos y sus aledaños, así como la región fronteriza de Medinaceli-Gormaz, y que la obra fue compuesta teniendo en consideración un público burgalés. El erudito inglés fundamenta su hipótesis con el detallado análisis de aquellas escenas del primero y segundo cantar del *Poema*, que tienen lugar en Cardeña. La visita del Cid al monasterio y el abierto desafío del abad a las órdenes reales pueden ser, acaso, reflejo de la pugna del monasterio contra las órdenes de expulsión de Alfonso VI, pero sobre todo subrayarían la decisiva ayuda que San Pedro prestó al héroe en el nadir de su fortuna. La insistencia del Cid en no querer imponer una carga al monasterio y su promesa que, de serle la Providencia favorable, Cardeña sería muy ventajosamente favorecida gracias a su asociación con él, no pueden ser motivos de origen popular. La visita de Alvar Fáñez, luego de la conquista de Valencia, con el fin de acompañar en su viaje de regreso a la familia de Rodrigo (y donar 500 marcos al monasterio) termina con un mensaje oral del Abad al Cid, altamente sugestivo:

por mí al Campeador las manos le besad
aqueste monasterio no lo quiera olvidar;
todos los días del siglo en llevarlo adelant
el Cid Campeador siempre valdrá más.

(II, 1443-6)

Es difícil no pensar con Russell que, a la luz de lo que se sabe sobre el culto de Rodrigo de Cardeña, sería raro si estas palabras representaran solamente, como dice Menéndez Pidal, “una cortés petición de recompensa”.

En lo que respecta a las relaciones que según el *Cantar* se dieron entre el monasterio y el Cid, es necesario mantener una actitud “escéptica”. Ni Jimena permaneció separada de su marido diez años —por lo que la visita de Alvar Fáñez al monasterio tal como la cuenta el *Cantar* no puede responder a una realidad histórica—, ni es probable que los monjes desafiaran tan abiertamente la voluntad real. Que el Cid histórico tuvo relaciones con el monasterio más importante de su región, es indudable y está bien documentado (en cambio no hay testimonios de donaciones hechas por el héroe a San Pedro). Sin embargo, es de notar que la *Historia Roderici* no menciona en absoluto que el monasterio ayudase al Campeador en alguno de sus varios exilios o que diese asilo a su familia, en cambio sí nombra explícitamente a Cardeña al referirse al entierro del héroe.

Todo lo anterior sugiere que no es imposible una relación entre el *Cantar* y el monasterio que guardaba la tumba y las reliquias del héroe y que sobre ellas cimentó sus leyendas. Resta una dificultad y es justamente la subrayada por Menéndez Pidal²⁸: al final del *Poema* se habla de la muerte del Cid, pero no de su entierro en Cardeña. La omisión no solamente pone en entredicho el argumento de la posible influencia del culto de los restos cidianos en Cardeña sobre la elaboración del *Cantar* tal como nos ha llegado, sino que es en sí mismo muy curiosa:

²⁸ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid*, p. 40.

en otros cantares de gesta prosificados en la *Primera Crónica General*, cuando se habla de la muerte del protagonista se menciona siempre el monasterio donde estaba su tumba.

Un poema donde el tema de la honra es de fundamental importancia en su estructura, podría encontrar final muy feliz en su famoso verso triunfal: “a todos alcança ondra por el que en buena hora nació”. La honra personal del Cid se hace honra trascendente y, desde el punto de vista artístico, pocos finales serían más satisfactorios. Sin embargo, el *Cantar* termina con cinco versos, que no tienen justificación estética ni, como ya hemos dicho, justificación histórica dentro de la tradición épica española:

Passado es, deste siglo el día de cinquaesma
De Christus haya perdón!
Ássi fagamos nos todos iustos e peccadores!
Estas son las nuevas de myo Cid el Campeador
En este logar se acaba esta razon.

No solamente el cambio de asonancia en el primer verso puede ser significativo; es de notar también que el día de la muerte del Cid coincide con el dado por la *Estoria de Cardeña* y no por la de *Roderici*. El hecho de que no se diga absolutamente nada de dónde murió y qué pasó con sus restos, aunque es caso único en la épica española, encuentra algunas raras instancias en la francesa, si bien se refieren a héroes de importancia secundaria. Estas excepciones francesas parecen ser responsabilidad, no del autor, sino del copista. En fin, la argumentación de Russell y las evidencias que aduce para apoyarla, sugieren que muy probablemente estos versos finales “representen una alteración textual hecha por el copista del siglo xiv”.

El historiador inglés, al escribir su estudio antes de los de Diego Catalán, creía, naturalmente, que la *Crónica de Veinte Reyes* era obra del siglo xiv. Pero es de notar que, de ser esta crónica más antigua, el argumento de Russell ganaría aún mayor fuerza. La *Crónica de Veinte Reyes*, como representante más cercano y fiel de la obra del equipo alfonsí, en lo que atañe a esta cuestión, indicaría la existencia de una historia del Cid, la cual daría cuenta de su muerte y entierro. Tal historia no puede ser la *Roderici*, ya que ésta dice que Rodrigo murió en el mes de julio, y no nombra a Álvaro Fáñez en conexión a su entierro. La *Crónica de Veinte Reyes* declara por el contrario, que “el Cid estando en Valencia enfermó y murió en el mes de mayo e dio el alma a Dios. Doña Ximena su muger e don Aluar Fañes Myenaya llevaron el cuerpo a San Pedro de Cardeña e por que en la su estoria se contiene de commo murio e lo que acaescio a la su muerte por eso non lo pusimos aquí por non alongar esta estoria”.

Supone Russell que esta “estoria” bien puede ser la *Estoria del Cid*. Nosotros acabamos de considerar la problemática que implica la fecha de la tal Estoria, de basarse su datación, como lo hace Russell en la *Primera Crónica General*. Ahora bien, de hacerlo en la *de Veinte Reyes*, si la estoria del Cid nombrada en ella es la misma que la usada en la General, entonces la *Estoria del Cid* es muy anterior a lo que afirma Diego Catalán. Si no es la misma, y como no puede ser la de *Roderici*, debió ser otra, hoy perdida, lo suficientemente extensa como para que

el cronista decidiera abreviar muy abruptamente su relación. No creo que sea posible negar la probabilidad de que esta otra "estoria" anterior a la de la *Primera Crónica*, procediese como ésta de Cardeña, donde más que en cualquier otro lugar había de interesar la suerte póstuma del héroe castellano que reposaba en su recinto. No veo yo objeciones a que la "estoria" mencionada en *Crónica de Veinte Reyes* sea la *Estoria del Cid*, como piensa Russell. Pero si no lo fuera, bien podría ser otra similar, acaso menos novelizada, pero con suficiente material legendario como para poner en alerta las facultades críticas del cronista sobre su autenticidad. Esta supuesta "estoria" bien pudo ser dejada de lado, olvidada y últimamente perdida, después de que los monjes de San Pedro escribieron su versión "definitiva" de la leyenda cidiana de Cardeña.

Respecto a la abreviación de la *Crónica de Veinte Reyes*, Russell propone dos soluciones posibles: el cronista abrevia porque rechaza el material novelizado de la *Estoria* de Cardeña; o bien, lo cual parece muy factible, resume el final, hoy perdido, del *Cantar de Mío Cid*. Por un lado, la referencia a Álvaro Fáñez resulta bien significativa, ya que éste, la mano derecha del Campeador, lo ha acompañado a lo largo de todo el *Cantar* (lo cual, como es sabido, es históricamente imposible) y es justo, y poéticamente feliz, que lo acompañe a su último destino. Álvaro Fáñez ha sido, además, el receptor del ya mencionado mensaje del Abad de Cardeña al Cid. La explícita alusión a Cardeña en la *Crónica de Veinte Reyes* concuerda con la preocupación del poema de asociar al Cid y a su familia con el monasterio que supuestamente les diera asilo y apoyo. Por otro lado, este final coincidiría con los de las prosificaciones de las otras canciones de gesta en la *Primera Crónica General*.

Hace notar Russell que en el *Poema* se dan algunos motivos, posiblemente relacionados con las leyendas cidianas de Cardeña: la súbita aparición del escaño al final del *Cantar*, la aparición tardía y sólo explicada a medias (como si el público supiese bien de qué se hablaba) de Babieca, cuya importancia monta hasta llegar a la increíble declaración del rey: "ca por vos y por el cavallo ondrados como nos". Ahora bien, Cardeña se enorgullecía de la tumba de Babieca, que parece haber sido muy popular.

Sin embargo el más fuerte de los argumentos de Russell no se refiere a reliquias cidianas, sino a un personaje histórico: el obispo cluniacense de Valencia, Jérôme de Périgord, que luego fue obispo de Salamanca, donde murió en 1120. Un documento escrito en latín²⁹ de acuerdo a las fórmulas en uso a principios del siglo XII y fechado en 1103, cuyo autor sería el mismo arzobispo, informa de su voluntad de ser enterrado en Cardeña, "ubi est humatum corpus venerabilis Roderici Didaci". De ser auténtico, como afirma Pidal y como —con cautas dudas— parece inclinarse a creer Russell, este documento establecería que el obispo era una figura de notable importancia en la historia del monasterio, mucho antes de ser escrito el *Cantar*. En este caso, el personaje algo discordante de este obispo con unos ardores de cruzado que jamás articulan las huestes cidianas, bien pudo ser tomado por el autor del *Poema* de las fuen-

²⁹ FRANCISCO RUIZ DE VERGARA, *Historia del Colegio viejo de San Bartolomé*, 2ª ed., Madrid, 1766, I 55 n. 4. El documento se ha perdido, de ahí la dificultad de aseverar su autenticidad.

tes monacales de Cardeña. En caso de ser el documento una falsificación, piensa Russell que debió ser falsificación temprana (hacia mediados del XII). Naturalmente, para un monasterio que está luchando para no ser totalmente absorbido por los monjes franceses de Cluny, nada podía ser más útil que la documentación del explícito deseo de una de las más grandes figuras de la Orden de ser enterrado en el monasterio con la implicación de que Jérôme mismo en época temprana, había ya introducido en Cardeña la reforma Cluniacense.

Al final de su estudio la conclusión de Russell parece bien justificada:

It is difficult to maintain, in all its traditional severity, the accepted doctrine that there is nothing whatever to suggest that the poet of the *Cantar de Mio Cid* had any awareness of a Cid cult at Cardeña. Moreover, it is possible to find, in the details of the narrative, elements which may represent borrowings from the Cardeña traditions or reflect attitudes more appropriate to monastic than to secular thinking... I am... far from wishing to claim on the basis of the present evidence, that the *CMC* was necessarily the result of collaboration between monks and *juglar*. All I would suggest is that the facts, as far as they are ascertainable, make a prudent agnosticism about this matter advisable.

Este prudente agnosticismo puede volverse atemperado “bedieranismo”, de aceptarse la existencia de elementos eruditos en el *Cantar* —que analizaremos en breve—, y de unirse a las conclusiones de Russell las del estudio de A. D. Deyermond sobre las *Mocedades de Rodrigo*³⁰.

Ya Amador de los Ríos, y algún otro crítico, habían señalado la posibilidad de que “algún clérigo o calonge” de Palencia fuese el autor de las *Mocedades*. Menéndez Pidal, en 1896, también pensó que el poema tenía “un sabor erudito”³¹, pero luego sostuvo consistentemente que era obra juglaresca y popular y, junto con la suya, tal ha sido la casi unánime convicción de la crítica. He aquí que ahora el cuidadoso y fascinante estudio de Deyermond —de enorme interés para el crítico literario y para el historiador de este complejo período³²— demuestra que las *Mocedades* es la obra de un clérigo de la diócesis de Palencia, escrita en la segunda mitad del siglo XIV. Sus conclusiones implican la necesidad de un replanteo de las teorías neotradicionalistas pues, al menos en lo que concierne a los poemas conservados, las evidencias revelan muy probables influencias eclesiásticas del clero regular en el *Cantar de Mio Cid* y del secular en las *Mocedades*.

Para resumir lo ya dicho, y a modo de prólogo para nuestro siguiente tema de discusión, nada más apropiado que el siguiente razonamiento de Deyermond, basado en una riqueza crítica y documental, a la que sólo la lectura de su libro puede hacer justicia:

³⁰ A. D. DEYERMOND, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the “Mocedades de Rodrigo”*, London, 1969.

³¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896, p. 22.

³² El capítulo V del libro de Deyermond sobre la historia de Palencia, así como la documentación publicada en los apéndices II, III y IV es un importante aporte a la historia política y social de la Castilla de mediados del siglo XIV.

If we exclude *PF*G (P. de Fernán González)... there are three medieval Spanish epic poems that survive in verse texts: *CM*C, Roncesvalles and *MR* (Mocedades), which make up a total of some 5000 lines. In two of these, which account for 4900 of the 5000 lines, there is strong evidence for a learned author. If we were to include *PF*G, the proportion of apparently learned material would be even higher. This position, is so startlingly different from the view of the Spanish epic held by most Spanish and many foreign critics that one point should be made quite clear. I do not maintain that all Spanish epic poems had a learned author or ecclesiastical inspiration... When, however, we turn to poems that survive in substantial texts, the evidence for learned origin, or at least a marked degree of learned influence, is very strong... A school of criticism that condemns any suggestion of learned influence on the epic is at a grave disadvantage when most of the material of which it has to work turns out to be of learned origin³³.

Convicientemente demuestra Deyermond que el autor de las *Mocedades* encontró su principal fuente de inspiración en el *Poema de Fernán González*, épica erudita en cuaderna vía, compuesta con la evidente intención de promover los intereses del monasterio de San Pedro de Arlanza³⁴. Para lograr su intención el monje arlantino no vacila en alterar los hechos históricos³⁵, y, por otro lado, recurre, típicamente, a la mención de donaciones por parte del héroe que eligiera el monasterio como su último lugar de reposo. Como vimos, aunque lo haga mucho más sutilmente, el autor del *Cantar del Cid* no parece tan ajeno a los medios de propaganda usados por los clérigos, cuando querían hacer de un héroe épico nacional el patrón laico de su monasterio.

Si consideramos brevemente otro fragmento épico que nos queda del mester de clerecía del siglo XIII, el perfil de nuestra argumentación se aclara. Hace pocos, poquísimos años, nadie hubiese esperado que nuestro cándido Gonzalo de Berceo, de franciscana sinceridad³⁶, participara activamente en la difusión de un documento falsificado, para contribuir, con su obra literaria, a la prosperidad económica de su monasterio, San Millán de la Cogolla, muy comprometida por la competencia de otros centros de peregrinaje. Brian Dutton en su estudio y erudición crítica de la *Vida de San Millán*³⁷ (donde se da el único episodio de carácter épico nacional en toda la obra de Berceo, la narración de la batalla de Simancas), demuestra fehacientemente cómo el poeta estructura toda la obra en torno a los supuestos votos ofrecidos por Fernán González a San Millán, en agradecimiento por la acción decisiva que el santo tomara

33 DEYERMOND, *op. cit.*, pp. 204-207.

34 *Id.*, pp. 189-193.

35 Sobre el *Poema de Fernán González* ver J. P. KELLER, "Inversion of the Prison Episodes in the *Poema de Fernán González*", *Hispanic Review*, XXII, (1954), 253-263; "The Hunt and Prophecy Episode in the *Poema de Fernán González*", *Hispanic Review*, XXIII, (1955), 251-8; "The Structure of the *Poema de Fernán González*", *Hispanic Review*, XXV, (1957), 235-246.

36 R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes...*, p. 274.

37 BRIAN DUTTON, *La vida de San Millán de la Cogolla, de Gonzalo de Berceo. Estudio y edición crítica*. London, 1967.

en la batalla de Simancas³⁸. Sobre el hilo narrativo de la vida del santo escrita por San Braulio, Berceo añade todo tipo de elementos tradicionales o inventados, para dar a la base jurídica del documento falso un vehículo poético, apropiado para difundir el privilegio de los votos y, así, urgir el pago de las donaciones tradicionales a su monasterio, en serias estrecheces económicas. El poeta riojano no solamente conoce bien los cantares de gesta³⁹, sino que usa los epítetos y fórmulas tradicionales de la épica secular para hacer de sus santos, héroes épicos “a lo divino”. Paralelamente, el desarrollo normal del héroe épico laico en las leyendas de origen monástico es siempre su gradual metamorfosis en figura hagiográfica.

A la luz de la poesía épica española del siglo XIII, que ha llegado hasta nosotros, ya sea del mester de clerecía como del de juglaría, parece sumamente difícil establecer lindes precisos. Berceo y el monje de Arlanza se adueñan de la épica tradicional para acuñar obras de propaganda eclesiástica. Las *Mocedades de Rodrigo*, basándose también en el argumento de una épica tradicional (la perdida Gesta de las Mocedades), fueron inspiradas por el modelo de un poema clerical, con idénticos fines eclesiásticos. Aun de no aceptarse que el *Cantar de Mio Cid* hubiese sido inspirado por la tradición monástica —lo cual sería ya muy aventurado negar totalmente— es difícil no creer que, por lo menos, la difusión del *Poema* debió haber sido algo útil para difundir el culto cidiano de Cardeña.

Recordemos la cita de Raimundo Lulio: un juglar andariego y moralista, que iba de monasterio a ciudad, de ciudad a castillo, entre señores, burgueses y romeros, con sus “*stòries*” bíblicas y profanas, un juglar que leía crónicas, en fin, un juglar letrado. No parecen haber sido estos *recomptadors* muy diferentes del sedentario Gonzalo de Berceo, que ajugaraba a lo divino. Es evidente que no todos los autores de cantares de gesta serían letrados, ni todos los clérigos necesariamente ajugarados como Berceo. Pero de hecho, en las obras épicas que conocemos, parece cada vez más difícil, salvo en la técnica versificatoria, establecer límites estrictos entre juglaría y clerecía.

Juglar y Letrado

En 1952 P. E. Russell publicó un estudio que podría haber inaugurado una nueva era en los estudios cidianos: “Some problems of Diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their implications”⁴⁰. De hecho, apenas si fue considerado hasta hace muy pocos años, y casi siempre gracias a la crítica inglesa. Menéndez Pidal, que discutió las teorías de otros estudiosos, nunca, que yo sepa, contestó el reto implícito en el trabajo del erudito británico.

³⁸ DUTTON, *op. cit.*, p. 172: “La vida del santo es casi una introducción al episodio de los votos, al cual se dedican muchísimas más coplas que a cualquier otro episodio”.

³⁹ DUTTON, *op. cit.*, cap. VII, 2. Ver además, del mismo autor, “Gonzalo de Berceo y los Cantares de Gesta”, *Bull. of Hispanic Studies*, XXXVIII, (1961), 197-205.

⁴⁰ RUSSELL, “Some Problems of Diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their Implications”, *Modern Language Review*, XLVII, (1952), 340.9.

Se detiene Russell en los versos 27-28, que contienen la fórmula de maldición contra aquellos que se aventuran a quebrantar el mandato real: "que perderie los averes e más los ojos de la cara, / e aun demás los cuerpos e las almas". Era esta fórmula ya muy rara en época de Alfonso VI, y habría de ser obvio arcaísmo al escribirse el *Cantar*. La noción de castigo temporal unido a eterno castigo del alma no era cosa que se le ocurriese espontáneamente a un escritor medieval. Por ejemplo, Berceo hace que Santo Domingo responda a las amenazas del rey navarro con palabras que corresponden bien al pensamiento de la época, señalando lo que era propio a la jurisdicción de César y a la de Dios.

Puedes matar el cuerpo, la carne mal traer
Mas non as en el alma, rey, ningún poder.

(*Sto. Domingo de Silos*, 153)

De suponer que el autor del *Cantar* conocía bien documentos antiguos, las fórmulas que comúnmente se repetían en ellos, debido a su mismo convencionalismo no habrían de parecerle nada extraordinarias. Hace notar Russell que tales fórmulas solamente podían ser conocidas por escribas, notarios, en fin, por aquellos que estuviesen en contacto frecuente con documentos. La pregunta del historiador inglés conlleva serias implicaciones: ¿quién, sino alguien muy familiar con cuestiones legales, hubiese tenido la peregrina idea de subrayar la severidad del mandato real, resucitando una fórmula cancilleresca en desuso desde hacía ya tiempo? Señala Russell otras evidencias que refuerzan su hipótesis: el autor del *Poema* sería un hombre versado en cuestiones legales, un letrado familiar con la atmósfera del *scriptorium*.

Es oportuno recordar que los poetas de las gestas francesas querían convencer, a veces, a sus oyentes, de que sus relatos estaban basados en la autoridad de fuentes escritas, de preferencia latinas, que habrían hallado en los ricos archivos históricos de los monasterios⁴¹. Por su mayor parte, estas declaraciones eran falsas, por la sencilla razón de que en ningún documento histórico era factible hallar el material que cantaban las gestas francesas. Pero esto no invalida, què, de poder hacerlo, es decir, de lograr conseguir el material deseado para dar autenticidad a sus relatos, los poetas épicos no lo aprovecharon. El tema de nuestro *Cantar*, a diferencia de las gestas francesas, se prestaba a que su autor tuviese éxito en el tipo de investigación que los franceses declaraban hacer; y es muy probable que hiciera tal investigación pensando que estaba haciendo lo que aquéllos. Para Menéndez Pidal el hecho de que en el *Poema* haya tantas alusiones exactas en detalle a una serie de personajes, algunos de ínfima importancia, que efectivamente ha tenido realidad histórica, es prueba fehaciente de que la obra fue escrita poco después de la muerte del héroe. Nada puede ser más lógico y convincente que su razonamiento:

Todos estos nombres de amigos y enemigos del héroe no es posible que nadie los retuviese en su memoria cuarenta o cincuenta años después de muerto el protagonista, cuando esos hombres no intere-

41 H. J. CHAYTOR, *From Script to Print*, Cambridge, 1950, pp. 121-123.

saban ni siquiera al autor de la amplia *Historia Roderici* escrita inmediatamente después de la muerte del biografiado. ¿Quién hoy, a pesar de tanta historia impresa como ahora se lee, tiene en su memoria veinte nombres de personas que hayan tomado parte en sucesos de la vida de un protagonista muerto hace medio siglo⁴²?

El *Cantar* nos plantea un problema muy curioso: por un lado, la mayor parte de los hechos que narra no coinciden con la realidad histórica —sea confundiendo las circunstancias o novelizándolas, sea inventando episodios de pura realidad poética—. Por otra parte, el *Cantar* hace referencia exacta a personajes históricos, algunos de escasa o nula importancia. Ahora bien, ¿es posible concebir que sea más fácil recordar los nombres de estos personajes que los hechos y las situaciones históricas en que los mismos participaban de la suerte del héroe o se relacionaban a ella? Por cierto, en todo proceso normal de recolección se da justamente lo opuesto. Para resolver el dilema propone Russell la siguiente hipótesis: la “historicidad” parcial del *Cantar* puede ser el resultado de esas investigaciones arriba mencionadas, hechas por nuestro letrado en archivos históricos. De unirse estas conclusiones a las del mismo Russell, en su estudio sobre las posibles relaciones del *Cantar* con Cardeña, que postula un autor cuyo centro de atención sería Burgos⁴³ y sus alrededores, es fácil llegar a la respuesta que en 1971 retoma Colin Smith: tales investigaciones habrían sido hechas por un letrado en cuestiones legales, en los archivos de Burgos o en los de San Pedro de Cardeña, muy probablemente en el *archivo cidiano*⁴⁴. No habría sido cosa difícil obtener una serie bien nutrida de los nombres de aquéllos relacionados en algún momento con el Cid, ya que hubiese bastado leer en los documentos cidianos —cuanto más formales mejor— las listas de *testes* y confirmantes.

Según Russell, nada habría de contradictorio en el hecho de que el autor del poema fuese un especialista en cuestiones legales, y a la vez no ajeno al ambiente eclesiástico. Colin Smith diverge aquí de la opinión del historiador británico, a quien por lo demás debe lo más sustancial de sus otras hipótesis. Para C. Smith el autor sería “a lawyer or a man who had strong links with the world of law”, burgalés, pero laico y no eclesiástico. El autor del *Cantar* habría usado el material encontrado en los archivos, no con el fin de conservar fidedigna información —propósito historiográfico— sino como fuente de elementos que darían a su obra la deseada atmósfera de verosimilitud —propósito artístico.

Demuestra Colin Smith que algunos de los epítetos usados por el poeta no son necesariamente tradicionales, sino que parecen provenir de documentos legales. Así “el Castellano”, aplicado al Cid, se habría originado en la necesidad de diferenciar entre Rodrigo Díaz el Castellano y “Rodericus Didaz Ovetensis”, hermano de Jimena. Álvar Fáñez que “Çorita mandó” (v. 735), corresponde al Álvar Fáñez, “dominus de

⁴² R. MENÉNDEZ PIDAL, *En torno...*, pp. 115-116.

⁴³ Ver también el estudio de RITA HAMILTON, “Epic Epithets in the *Poem of the Cid*”, *Revue de Littérature Comparée*, XXXVI, (1962), 161-178.

⁴⁴ COLIN SMITH, “The Persona of the *Poema de Mio Cid* and the Date of the Poem”, *Modern Languages Review*, LXVI, (1971), 596-597.

Zorita'' de algunos documentos tempranos. Pero como nota perspicazmente Colin Smith, habiendo Álvar Fáñez llegado a ser *Toletule dux*, y habiendo sido loado tanto en el *Poema de Almería* como en la *Chronica Adefonsi Imperatoris* como el heroico defensor de Toledo durante el sitio Almorávide de 1119, sería seguramente en su calidad de gobernador de Toledo que debió sobrevivir en la memoria popular. Era Zorita lugar de ínfima importancia, y Álvar Fáñez, señor de Zorita, difícilmente podría haber sido el epíteto tradicional del héroe, conservado en la memoria del pueblo, pero sí es muy probable que fuese título hallado en algún documento histórico, conservado en los archivos.

Incluso la frase misma "...que mandó" tiene resabios de jerga legal; en el *Cantar* aparece aplicada a varios personajes, otros textos épicos, en cambio, prefieren la fórmula "de [tal lugar]" (con excepción de las *Mocedades*, cuyo autor sería también un letrado con pericia legal, acaso un notario)⁴⁵. Fórmulas con *dominus* y el verbo *dominare* son harto frecuentes en la fraseología legal. Por todo lo cual, concluye muy convincentemente Colin Smith:

An author looking through archive material for authentic names and relationships with which to give detail and credibility to his story might well be influenced by the context of phrasing in which he found them.

En lo que respecta al nombre del abad de Cardeña, Sancho en el *Cantar*, Sisebuto, el santo abad en la realidad histórica; Colin Smith considera que la discrepancia se debe a la errónea lectura de una fórmula frecuente como, por ejemplo: "Sesebutus Abas Sancti Petri Karadignae". El primer nombre, muy raro, habría sido desconocido por el autor y así dejado de lado; el tercero puede ser fácilmente confundido con *Santius* —especialmente si el original *Sancti* hubiera estado en forma abreviada. En conclusión, el autor habría leído "Abas Santius", de donde su Abad Sancho. Ya volveremos sobre el Abad de Cardeña al referirnos a la fecha del *Cantar*, ya que es posible interpretar la confusión de nombres de otro modo; la hipótesis de C. Smith se basa naturalmente en la de un autor letrado, tema que de momento estamos tratando.

En resumen, Russell y Colin Smith sostienen que el *Poema del Cid* es obra de algún poeta "relativamente culto, residente en Burgos" y no de un juglar —o juglares— de las zonas fronterizas de San Esteban de Gormaz o Medinaceli; un poeta que tuvo acceso a documentación histórica, la cual usó en su poema, como subraya C. Smith, con fines artísticos y no historiográficos.

En otro trabajo reciente, Colin Smith⁴⁶ estudia caracteres estilísticos comunes a la prosa de la historia latina medieval y a la poesía épica en lengua vernácula. Trabajo rico en fecundos atisbos críticos, invita a un estudio sistemático de los muy probables contactos entre la lengua del *Poema*, la de la fraseología legal y la propia de la historiografía medieval en latín. Entre los muchos ejemplos que indica notemos

⁴⁵ DEYERMOND, *op. cit.*, cap. III, pp. 51-81.

⁴⁶ COLIN SMITH, "Latin Histories and Vernacular Epic in twelfth-century Spain: similarities of spirit and style", *Bull. of Hispanic Studies*, XLVIII; (1971), 1.19.

dos muy reveladores: el uso del ablativo absoluto y el de la palabra "virtos". En el *Cantar* se dan varios casos de ablativo absoluto del tipo: "Las arcas aduchas, prendet seyescientos marcos" (v. 147). De haberse dado, este tipo de construcción debió ser rarísimo en la lengua hablada, siendo por demás raro en otros textos en español antiguo, salvo en la prosa erudita de la *Primera Crónica General* y otros textos de carácter similar. Naturalmente, el ablativo absoluto es muy común en los textos escritos en latín. He aquí otro indicio que apunta a la influencia culta en el *Cantar*. Evidencia semejante aporta el uso de "virtos", vocablo rarísimo, que en el *Cantar* tiene el contenido semántico de 'huestes', 'fuerzas militares'. Por lo general en los textos legales suele usarse con el sentido de 'fuerza o violencia', en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, aparece en idéntico significado que en el *Cantar*: "Et fortitudo Sarracenororum et maxima virtus eorum parmansit".

Años antes de que Colin Smith señalase estas correspondencias estilísticas, D. Pattison había estudiado correspondencias lingüísticas⁴⁷, entre otras las que conciernen al léxico del *Cantar* y al de los documentos legales de principios del siglo XIII. Así, por ejemplo, "las exidas y las entradas" (vv. 1163 y 1572) es una fórmula legal muy común, usada para señalar la posesión absoluta de una propiedad. Aparece por primera vez documentada en 1197, y hacia principios del siglo XIII se hace cada vez más frecuente en documentos castellanos. El estudio de Pattison invita a profundizar en el vocabulario del *Cantar* en relación con las fórmulas legales al uso. Faltá aún un estudio sistemático de la cuestión, pero lo hecho hasta ahora permite atisbar la posibilidad de un replanteo total del problema de la autoría del *Poema del Cid*.

Si bien es cierto que el *Cantar* presenta características "individuales" y probablemente eruditas, que en cierta medida lo diferencian de la tradición oral de la poesía juglaresca —según la teoría neotradicionalista—, cierto es también que fue escrito dentro de una tradición acaso secular. Esto nos confronta con las distintas hipótesis que postulan una o más refundiciones del poema. Cada aporte abre nuevas perspectivas, no porque dé soluciones concluyentes, sino porque, una vez más propone nuevas preguntas.

Las refundiciones y el Poema

La unidad esencial del *Cantar* es hoy aceptada unánimemente⁴⁸. Ahora se aboca la crítica al problema, más complejo, de las posibles

⁴⁷ D. G. PATTISON, "The Date of the *Cantar de Mio Cid*: A linguistic Approach". *Modern Language Review*, LXII, 443-450.

⁴⁸ Entre los críticos que negaron la unidad artística del *Poema* se cuentan E. C. HILLS, "The Unity of the *Poem of the Cid*", *Hispania*, XII (1929), 113-118; ELEAZAR HUERTA, *Poética del Mio Cid* (Santiago de Chile, 1948); MACK SINCLTON, "The Two Techniques of the *Poema de Mio Cid*: An Interpretative Essay", *Romance Philology*, V (1951-52), 222-227. Entre los trabajos que afirman la unidad de la obra es de especial interés el de HERMENEGILDO CORBATÓ, "Sinonimia y unidad del Cid", *Hispanic Review*, IX (1941), donde concluye: que "el vocabulario del poema tiende a confirmar la opinión de unidad del autor" (p. 347). Desde 1859, con Fernando Wolf, supo la crítica apreciar la unidad artística del *Cantar*. Menéndez Pidal encontró las palabras justas para definirla: "Fuera de muy preciados recursos estéticos de pormenor, el poeta alcanza su más completo éxito, como

refundiciones que conformarían la obra. Una vez más Menéndez Pidal es quien inauguró el estudio crítico de la cuestión.

Por mucho tiempo sostuvo don Ramón que la obra, compuesta hacia 1140, tenía un autor único, natural o vecino de Medinaceli. Sin negar la unidad artística del *Poema*, una serie de razones —entre ellas, seguramente, la misma maduración de su teoría neotradicionalista— lo llevaron a postular en 1951 la existencia de dos autores, que “se hermanan muy concordes en el terreno de la creación literaria”⁴⁹.

Atento siempre al “verismo” histórico, nota “aciertos extraordinarios” de veracidad, en detalles insignificantes para el propósito artístico del poeta”. Uno de sus argumentos de mayor peso es el que se refiere a la delimitación de fronteras en 1081, cuando sale el Cid al destierro. Establece entonces el poeta la frontera con tierra de moros en la sierra de Miedes. Tal era, efectivamente, la situación previa a la conquista de Toledo en 1085, cuando Alfonso VI empujó la frontera castellana al sur del Tajo. Estos detalles ‘veristas’ contrastan “con grandes disparates históricos”, que el poeta habría introducido en libre afán novelizador. Tales contrastes le llevan a concluir que “hubo un poeta de San Esteban bastante antiguo, buen conocedor de los tiempos pasados, el cual poetizaba muy de cerca de la realidad histórica; y hubo un poeta de Medina, más tardío, muy extraño a los hechos acaecidos en tiempos del Cid, y que por eso poetizaba más libremente” (p. 112).

Consideremos algunos de los argumentos más importantes aducidos por Menéndez Pidal, para sustentar la existencia del juglar de San Esteban, en lo que respecta a su verismo histórico. Como es justo, solamente hemos de tomar en cuenta aquellas partes del poema que Don Ramón juzgó primitivas, es decir, aquellas que no acusarían huellas de la intervención del poeta de Medinaceli. La acertada delimitación de la situación fronteriza hacia 1081 sería para Menéndez Pidal, prueba irrecusable de la casi coetaneidad del poeta verista de San Esteban, quien habría producido su obra entre 1103 y 1109, hacia la misma época que se escribió la *Historia Roderici* (p. 146). Es curioso, por cierto, que este poeta, casi coetáneo al Cid, no yerre en el detalle geográfico de las fronteras entre los reinos cristianos y árabes y se equivoque, precisamente, en la ruta que su héroe tomó camino al exilio, la cual no pasaba por la sierra de Miedes ni por la región del Henares (reino de Toledo, bajo la protección de Alfonso VI), donde acampaban, según informa el Toledano, las tropas del

notó Fernando Wolf, en la arquitectura general de la obra, donde muestra pericia, tino y finura de selección admirables para convertir el caótico montón de materiales que la vida ofrece, en un edificio de líneas sobrias y magníficas” (*Castilla, la tradición y el idioma*, Buenos Aires, 1945, p. 166). AMÉRICO CASTRO (“Poesía y realidad en el *Poema del Cid*, *Tierra Firme*, I, 1935, 7-30), E. R. CURTIUS (“Zur Literaturästhetik des Mittelalters”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LVIII (1938), 171), DÁMASO ALONSO (“Estilo y creación en el *Poema del Cid*”, *Ensayos sobre poesía española*, Buenos Aires, 1944) nos han dejado junto con los estudios de Pedro Salinas, Leo Spitzer, Gustavo Correa y Edmund de Chasca, entre otros, intuiciones críticas profundas, que iluminan la unidad esencial de la obra.

⁴⁹ MENÉNDEZ PIDAL, “Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*”, *Romania*, LXXXII (1961), 145-200; reimpresso en *En torno al Poema...* pp. 109-162. En adelante, cada vez que se haga mención a este libro, pondremos en el texto, entre paréntesis, el número de la página en cuestión.

rey de Castilla. Al estudiar el problema nota Jules Horrent⁵⁰, que tal yerro debió originarse en una confusión de hechos históricos. Justamente antes de su primer destierro había estado el Cid asolando la región del Henares, hecho que en mucho parece haber contribuido a que el rey le desterrara. Trastrueca entonces el autor los hechos históricos, convirtiendo, así, en el primer episodio del exilio poético lo que fue causa del exilio histórico. Por lo tanto, “la autenticidad histórica del episodio queda seriamente comprometida”. Aún más, la campaña del Cid en el Henares fue respuesta a un ataque moro contra el castillo de Gormaz; ¿cuál ciudad mejor que San Esteban podría recordar, con mayor fidelidad, ocasión que tan de cerca le atañía? Difícilmente un poeta contemporáneo y natural de esa ciudad cometería semejante equivocación. En consecuencia, resulta difícil no pensar con Horrent que el poeta no es natural de San Esteban o bien, no es coetáneo con lo que canta.

Caso de notable verismo es, para Menéndez Pidal, la mención de Diego Téllez de Alvar Fáñez, que aparece en un solo verso y que debido a su insignificante acción poética ha de ser “un resto de veracidad involuntaria, propia de un relato coetáneo o casi” (195). C. Colin Smith replantea la cuestión de los personajes del *Cantar* desde la perspectiva de su función artística, de donde resultaría que la de Diego Téllez no sería tan insignificante ya que

in naming Diego Téllez and many others as he constantly did, the poet aimed to create that impression of daily reality, which was so important to him; in this respect the function of lesser personages is the same as that of the numerous and accurately mentioned place names, and is in the line with the mention of booty in great detail⁵¹.

Para Colin Smith, Diego Téllez más que sobrevivir en la memoria popular lo hizo en los archivos⁵². Por otra parte, este “Diag Téllez el que de Albar Fáñez fo” (v. 2214), gobernador de Sepúlveda, difícilmente hubiera podido acoger a las hijas del Cid como cuenta el *Cantar*⁵³. Provença

⁵⁰ JULES HORRENT, “Tradition poétique du *Cantar de Mio Cid* au XIIe siècle” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, VII (1964), 462-463.

⁵¹ C. COLIN SMITH, “The Personages...”, 581.

⁵² *Ibid.*, 594: “It seems to me, as it does to Russell that an oral verse tradition continuous from the Cid’s time down to the *Medinaçeli* version of the *PMC* (which... must be rather later than 1140) was unlikely to have preserved so many personages and such detail in detail in their designation; it is surely easier to assume such a person as Diego Téllez survived on an archive document and passed thence into the poem”. Horrent, *op. cit.*, 476, piensa que si bien es difícil que el poeta haya consultado tan formidable masa de documentos como Menéndez Pidal hiciera, pudo haber consultado algunos “ici et là”, y en realidad, agrega en nota al pie, “il serait abusif de n’en point admettre la possibilité”.

⁵³ Horrent señala que si bien Diego Téllez fue gobernador de Sepúlveda en 1086 y vasallo de Alvar Fáñez, como dice el *Cantar* en el verso 2814, es difícil atribuir a este personaje las acciones que narra el poeta: “sa présence à San Esteban de Gormaz n’est pas authentifié par le seul fait qu’entre Sepúlveda et San Esteban il n’y a par avion qu’un peu plus de 50 km (*Dos poetas*, p. 149). L’accueil que Diego réserve aux filles du Cid n’est guère authentique. Sauf preuve du contraire, il y a tout lieu de croire que le souvenir d’un Diego Téllez vassal d’Alvar Fáñez a été adapté aux circonstances d’un poème qui, au moment des événements, plaçait Alvaro aux côtés du Cid, et non à la cour de Castille auprès du roi. Serait-il croyable en effet... que dans la réalité historique comme dans le poème primitif le vassal du

de la memoria popular o de una fuente documental, es imposible postular ya coetaneidad alguna con los hechos. Además, la función artística de Diego Téllez, considerada dentro del sistema de poetización que revela la obra, no es “insignificante”: es un elemento más de los muchos necesarios para crear esa impresión de realidad cotidiana, de ‘verismo’ artístico y no necesariamente histórico, tan propia de la esencia poética de nuestro *Cantar*.

En contraste con la “recóndita veracidad histórica” de Diego Téllez, señala Don Ramón, como ejemplo de la libre novelización del poeta de Medinaceli, la constante intervención de Álvar Fáñez, el deuteragonista del poema: en el *Cantar*, inseparable compañero del Cid, su tío; en la historia, heroico y principalísimo capitán del reino de Castilla, al servicio de Alfonso VI desde, por lo menos, 1085. Antes de esta fecha los documentos callan y supone Menéndez Pidal que este silencio permite suponer que Álvar Fáñez acompañase al Cid en su destierro e hiciera entonces sus primeras armas (p. 113). Sin embargo, para poder dar fe al *Cantar*, haría falta más que la ausencia de documentos que atestigüen lo contrario, un testimonio positivo que diese prueba fehaciente del supuesto verismo del poeta de San Esteban. Parece hoy muy a propósito la “prudencia dubitativa”, que aconseja Horrent⁵⁴. Álvar Fáñez, en tanto que personaje del *Poema*, no revela en absoluto la intervención de dos poetas, el primero de ellos ‘verista’ que permitiría a Álvaro acompañar a su tío hasta 1085 (más ajustadamente hasta 1089, debido a la contradictoria cronología de los versos 863-889), el segundo de Medinaceli que le haría permanecer junto al Campeador hasta el final de la obra. Por cierto, “les exigences de l’histoire, quand elles restent incertaines ou mal connues, ne doivent pas commander l’esquisse de la genèse d’un personnage dont l’unité poétique fermement marquée suppose *a priori* —sauf preuve interne du contraire— une unité créatrice⁵⁵.”

Piensa Pidal que, salvo la oración intercalada de Jimena, todo el cantar del destierro es obra del poeta de San Esteban. Volvamos pues, brevemente, a San Pedro de Cardeña. Hemos ya visto como Russell nos previene que cuanto dice el *Cantar* en relación con el monasterio debe ser tomado con cauteloso escepticismo; actitud que con razones de peso endorsa Horrent. Por un lado, nada obligaba a la Jimena histórica a buscar refugio en San Pedro, ya que su persona, su familia y sus bienes no corrían peligro alguno⁵⁶; por el otro, el Cid solamente se despide de su esposa e hijas; su hijo, Diego Rodríguez, no merece la más somera mención. Y ¿qué decir del Abad Don Sancho? Mucho ha dicho, por cierto, la crítica.

principal lieutenant du roi secoure les filles (et la femme) de celui que le roi considère à ce moment un rebelle? La place où se situe le détail véridique de l’appartenance de Diego Téllez suppose un contexte contraire à l’histoire” (HORRENT, *op. cit.*, nota al pie de la página 464).

⁵⁴ *Ibid.*, 464. Ver nota 62 de nuestro trabajo.

⁵⁵ *Ibid.*, 465. En realidad parece aventurado en demasía pensar con Menéndez Pidal que: “que Alvar Fáñez Minaya acompañe al Cid en el comienzo del destierro y que el rey le perdone a él y no al Cid..., nos ofrece máxima verosimilitud”. (*En torno...*, p. 148).

⁵⁶ RUSSELL, “San Pedro de Cardeña...”, 73; Horrent, *op. cit.*, nota 84, al pie de la página 462.

Menéndez Pidal adjudica al carácter laico del poeta de San Esteban un yerro en la mención de un personaje histórico —el único en el que habría incurrido, en este respecto, el antiguo juglar—, ya que, por ser ajeno al medio eclesiástico, equivoca el nombre del Abad de Cardeña y nos da un arbitrario Don Sancho. El error sería grave, en verdad, tanto más cuanto que hasta 1086 estaba a la cabeza de la congregación el “famoso San Sisebuto”, “que tuvo culto y milagros en el monasterio” (145). Argumento fuerte en pro de la tesis neotradicionalista, es subrayado en juicio definitivo: “Los juglares no recibían inspiración eclesiástica, como quiere la crítica individualista” (146).

Hemos aludido antes a la hipótesis de Colin Smith, cuya argumentación sobre el asunto se basa en buena parte, en la vieja hipótesis de Berganza⁵⁷, y cuya crítica individualista postula, sin embargo, un autor laico. Desde la perspectiva opuesta, Russell argumenta la posibilidad de una inspiración eclesiástica en un convincente estudio, del cual hemos dado ya cuenta *in extenso*, al referirnos a esta cuestión en general. En lo que respecta, en particular, al problema del abad Sancho-Sisebuto es oportuno considerar el trabajo del historiador británico, en mayor detalle.

No sería imposible, y a juzgar por los estudios de Russell hasta parece probable, que entre las leyendas elaboradas en Cardeña durante el siglo XIII, se contase la de este santo abad Sisebuto. La cuestión pudo muy bien originarse en el deseo de emular el prestigio y la popularidad de los santos abades de los monasterios de Oña y Silos, San Iñigo y Santo Domingo. Es muy curioso que la santidad de Sisebuto aparezca documentada muy tardíamente⁵⁸ y que sea necesario esperar hasta el siglo XV para que el abad de Cardeña cuente con un día festivo propio. Es curioso que su culto fuera solamente local, que las leyendas orales alrededor de su persona y milagros sean tan escasas y convencionales (documentadas recién en el siglo XII). Finalmente es harto curioso que San Sisebuto no haya inspirado literatura hagiográfica de ningún tipo, ni en latín ni en español. De todo lo cual resulta fácil inferir que el abad Sisebuto no era necesariamente célebre en la época que se escribió el *Cantar* y que, por lo tanto, el poeta no habría cometido el grave error de poner un abad “arbitrario” en el lugar que correspondía a un santo “famoso”. Señala Russell además, que, por no estar bien documentada la serie de abades que sucedieron a Sisebuto, es imposible negar de lleno la existencia de un abad Don Sancho. No deja de ser interesante notar que los monjes de Cardeña, al acuñar su versión definitiva de las leyendas cidianas, no trataron de asociar a Sisebuto con el héroe, ni repudiaron su asociación poética con Don Sancho:

⁵⁷ COLIN SMITH, “The Personages...”, 596; “The poet’s «error»... can only have come from a misreading of a legal or historical document... The same explanation occurred to Berganza when he found the name *Sancho* in the chronicle texts which prosified the *poem* (*Antigüedades*, 444b). Para Russell en ésta «an explanation which, while it cannot entirely be disregarded, presents obvious difficulties to palaeographers” (“San Pedro de Cardeña...”, 69).

⁵⁸ “The *Chronicon de Cardeña*, copied in 1327 an earlier monastic chronicle, only observes of Sisebuto’s death in 1086 «finó el Abat Sisebuto, que era Abat de este Monesterio». The first documented claim that Sisebuto was a saint occurs in a revised version of the Cardeña *Breviario*, written in the same year” (Russell, “San Pedro de Cardeña...”, 69).

Their acceptance of Sancho fits in well with my suggestion that they did not interest themselves in Sisebuto until the Cid Canon, with its abbot Sancho, had already become firmly established⁵⁹.

El abad Sancho no es necesariamente un argumento más en favor de la hipótesis pidaliana, si bien nada agrega a la individualista. Una vez pesadas todas las razones, podría decirse que, en tanto elemento de convicción en pro o en contra de ambas teorías, la cuestión del abad de Cardeña es, simplemente, neutral.

Menéndez Pidal apoya el verismo del poeta de San Esteban en la correcta información que parece revelar el cantar, respecto a los "diez personajes de la mesnada... que hoy sabemos (salvo dos de ellos) ser exactos, gracias al estudio de abundantes documentos" (p. 115). No es necesario dar cuenta nuevamente de los problemas que plantea Alvar Fáñez, de modo que nos detendremos con Colin Smith y Horrent, en algunos otros. Veamos, primeramente, la cuestión del parentesco de estos personajes con el Cid, según la historia y según el cantar⁶⁰.

Está documentado que Álvar Álvarez fue históricamente sobrino del Cid, pero este parentesco no es mencionado en el poema. Muño Gustioz fue esposo de Aurovita, la hermana de Jimena; sin alusión alguna a esta relación con la esposa del héroe, el cantar lo llama meramente "criado del Cid". Por otra parte, Félez Muñoz sí es llamado "sobrino del Campeador y primo de sus hijas". Cierto es que su existencia no ha podido aún ser documentada, pero a nadie asombraría que un día lo fuese; en cambio, es altamente dudoso el parentesco que le adjudica el poeta, ya que la única persona relacionada con el Cid que lleve el nombre requerido para dar el patronímico Muñoz es, justamente Muño Gustioz. Ahora bien, por un lado el poeta pasa por alto la relación de éste con el héroe y, por el otro, no hace la más somera mención a la filiación de Félez o a la paternidad de Muño, aún cuando ambos son nombrados en contexto donde la cercana vecindad de versos invitaría a hacer alusión a tan íntimo parentesco (vv. 737 y 741-3065 y 3069). Pero Bermúdez es en el *Cantar* sobrino del Cid, cuyas hijas son sus "primas cormanas". Sin embargo, no se conoce pariente alguno del Cid o de Jimena que permita tal parentesco al llamarse, claro está, Bermudo. Sólo en el caso de Álvar Fáñez no yerra el juglar.

En resumen, el poeta de San Esteban pasa por alto los dos parentescos históricos (Álvar Álvarez y Muño Gustioz) y hace sobrinos del Cid a dos personajes que difícilmente hubieran podido serlo en la realidad histórica (Félez Muñoz y Pero Bermúdez). Como hemos de volver sobre el problema al referirnos a la fecha de la obra, baste por ahora concluir con Colin Smith que "estos parentescos, más que a una realidad histórica, responden a una razón poética".

De considerarse la actividad de varios miembros de la mesnada de Rodrigo, emergen nuevamente contradicciones entre lo que nos dice el *Cantar* y lo que atestiguan los documentos. Ni Martín Muñoz ni Pedro Vermúdez pudieron combatir en Alcocer, ya que el primero estaba en Portugal de 1080 a 1094 y el segundo aparece confirmando documentos reales en Castilla en 1085. Difícilmente acompañaría Álvar Salvadórez

⁵⁹ *Ibid.*, 69.

⁶⁰ COLIN SMITH, "The Personages...", 588-592.

en 1081 al Cid, cuando en 1082 confirmaba donaciones a San Millán; aún más difícil es que lo hiciera Galin García, vasallo en 1082 del rey aragonés, en lucha por ese entonces con el Cid, quien estaba al servicio de los Beni Hud de Zaragoza ⁶¹. Es notorio, pues, que el 'verismo' histórico del poema parece limitarse a la correcta alusión a personajes históricos en lo que respecta a sus nombres, no a sus acciones. La contradicción desaparece de aceptarse que el poeta consultara unos cuantos documentos, que fácilmente podían proveerle una serie de nombres de individuos relacionados con el Cid, pero que no hacían explícita la naturaleza de tales relaciones. El poeta, preocupado por escribir un cantar históricamente verosímil, pero sin propósitos historiográficos, no sintió necesidad alguna de constatar si efectivamente los mentados personajes podían participar de ciertos hechos históricos, de acuerdo con precisiones cronológicas, a las que parece ser completamente ajeno ⁶². Es indudable el acierto de Menéndez Pidal al demostrar que la mayor parte de los miembros de la mesnada tienen prototipos históricos, pero recordemos que muchos de los epítetos que acompañan sus menciones parecen provenir de fórmulas legales; lo cual no deja de ser muy sugestivo indicio.

Entre los caracteres no documentados históricamente, solamente Martín Antolínez, cuya excepcional eficacia artística es indiscutible (y que ha de ser, siguiendo a Pidal, creación del poeta de San Esteban, debido a su importantísimo papel en el cantar del destierro), parece totalmente creado *ex nihilo*. Hemos visto ya como junto con Russell, Colin Smith y Rita Hamilton postulan una audiencia burgalesa ⁶³. Este burgalés de pro, este burgalés cumplido, mantiene —en especial gracias al uso de los epítetos— muy en alto el orgullo, y hasta el honor de su ciudad ⁶⁴. De aceptarse la hipótesis de un poeta "de Burgos", la función de Martín Antolínez, dentro de la obra, respondería de lleno al propósito del autor, el cual no es evidentemente aquí, propósito historial. Martín Antolínez tan leal y tan sagaz, es lograda instancia de novelización libre. Pero,

⁶¹ Horrent, *op. cit.*, 473, especialmente notas 163, 164, 165, 166, 167 y 168.

⁶² *Ibid.*, 464. Para Menéndez Pidal, que el poema diga que el rey acuerda su perdón a Alvar Fáñez y no al Cid, es prueba de su verismo histórico, estaríamos entonces en 1085, ya que desde esta fecha Minaya estaba al servicio del rey castellano. Ahora bien, el perdón real acontece, según el Cantar, cuando el Cid toma posesión del Poyo de Monreal (v. 863). Esto presenta problema grave de postularse el supuesto verismo histórico del poeta de San Esteban, pues nota Horrent que "la concomitance de la démarche d'Alvar Fáñez et des actions du Cid est expressément signalée (v. 832 et ss.). Or le Cid historique a pris position sur le Poyo en mai 1089. A entendre le poète, le roi accorderait donc son pardon à Alvar Fáñez en 1089. C'est quatre ans trop tard. Même dans ses parties les plus historiques, le *Cantar*, quand on le serre d'un près, finit par contredire l'histoire".

⁶³ RITA HAMILTON estudia en detalle los epítetos de Martín Antolínez, en su ya citado estudio (ver en especial la pág. 166). Como dice Colin Smith, tanto Russell como Hamilton están de acuerdo en que, en la versión actual del *Poema*, "the author had a Burgos audience firmly in mind, and that Martín Antolínez is in part a means of keeping the Burgos theme going, especially in the epithets applied to this knight".

⁶⁴ COLIN SMITH, "The Personages...", 587: "Martín Antolínez is a sop to the pride of Burgos. When in the pride of Burgos. When in the poem, the rest of the citizens cower behind locked doors... Martín Antolínez is (a little later) the only one bold enough to defy the royal command by supplying the Cid and thus facing expropriation and exile with him". Así, una de las funciones básicas de este personaje dentro de la obra es, justamente, "salvar el honor de Burgos".

a estas alturas de nuestra discusión, poco puede sorprendernos el afán y el acierto novelizador en un poeta cuyo verismo histórico resulta ser mucho más exiguo que su verismo artístico.

Deberemos discutir más tarde el debatido asunto del fatídico matrimonio de las hijas del Cid con los infantes de Carrión; por ahora nos limitaremos a aquellos puntos de vista que, en alguna forma, afecten la teoría pidaliana de las supuestas refundiciones del *Cantar*. Hasta aquí hemos considerado varias cuestiones —fundamentales en la tesis de Menéndez Pidal— que claramente parecen desdeñar la necesaria coetaneidad o el verismo del supuesto poeta de San Esteban. Es bien sabido que uno de los episodios más importantes de la obra, donde la crítica ha encontrado imposible hacer acordar la realidad artística con la histórica, es el del primer matrimonio de Doña Elvira y Doña Sol. Para muchos estudiosos basta que sea altísima instancia de creación poética⁶⁵. Menéndez Pidal, por su parte, ha ido, con su proverbial fecundidad crítica, proponiendo variadas hipótesis⁶⁶. Su opinión definitiva respecto a la cuestión es la que hemos de tomar en cuenta ahora.

De acuerdo con su teoría de los dos poetas, atribuye naturalmente al de Medinaceli el matrimonio, divorcio y afrenta de las hijas del Cid, así como la derrota en duelo de los infantes, “malos y traidores”. De pensar que el primitivo autor de San Esteban era casi coetáneo a los hechos, tal relato mal podría ser suyo, puesto que “cualquier coetáneo sabía que esto era mentira evidente”, ya que los infantes siguieron honrados en la corte real durante los últimos años de la vida del Cid y luego de su muerte. ¿Matrimonios poéticos, entonces? Menéndez Pidal se resiste a negar al episodio total fundamento histórico. En la base de estos matrimonios poéticos estarían los históricos esponsales, de los que encuentra evidencias en el *Cantar* y que habrían sido cantados por el poeta primitivo. Prueba de ello la daría el poeta de Gormaz, el cual “al decirnos que Diego Téllez socorrió a las hijas del Cid, nos certifica que las hijas fueron realmente abandonadas en tierras de San Esteban” (p. 197). Ahora bien, hemos visto antes cuán improbable resulta esta intervención de Diego Téllez, que se da en un contexto contradictorio con la situación histórica. De modo tal que el poeta, al decirnos que Téllez socorrió a las hijas, en nada certifica la realidad histórica del hecho. Otro rasgo verista del poeta de Gormaz sería el verso 2083, donde el Cid da como excusa al rey que sus hijas “son *de días pequeñas* y no son *de casar*”: por lo tanto “en la mente del poeta de Gormaz está el que no se celebra entonces un matrimonio sino unos esponsales” (197). Es de notar que es ésta una excusa más aducida por el Cid, entre varias otras (vv. 2084-2085), para disuadir al rey, pues es evidente que la perspectiva de tal matrimonio no agrada en absoluto al Campeador (v. 2110). Por otra parte, Alfonso VI, que habría criado a las hijas del héroe (v. 2086) no necesitaba ser recordado que las niñas no habían alcanzado aún la edad núbil. Bien imprudentes además serían el Cid y Jimena de dejar partir,

⁶⁵ CURTIUS, *op. cit.*, 171; LEO SPITZER, “Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*”, *Nueva Revista de Filología hispánica*, II (1948) 106 y sig.

⁶⁶ MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, 5ª ed., Madrid, 1956, vol. II, p. 563; *Cantar*, 4, ed., vol. II, p. 635; “Poesía e historia en el *Mio Cid*”, *Nueva Rev. de Filol. hispánica*, vol. III (1949), 116 y sig. Su última teoría es la postulada ampliamente en “Dos poetas”, reimpresso en *En torno...*

sin más compañía que Félez Muñoz, casi tan niño como sus primas, a sus hijas de apenas diez y doce años respectivamente. Como siente Horrent, sería ésta, en verdad, imprudencia culpable, poco satisfactoria tanto desde el punto de vista poético como psicológico. Sin embargo, es muy normal que el Cid dejara ir a las jóvenes sin más protección familiar que la de sus maridos, ya que su mismo estado matrimonial era suficiente garantía de protección. El juicio de Horrent parece bien razonable; luego de considerar los versos 2082-2083, aducidos como prueba de los esponsales por Pidal, concluye:

Voyons en eux, si nous le désirons, des vestiges d'un poème primitif sauvés dans la version conservée, mais concluons que le poème primitif parlait de mariage, comme celui qui est arrivé jusqu'à nous ⁶⁷.

Menéndez Pidal luego de confrontar los testimonios del *Cantar* con los de la *Historia Roderici* halla que "la historia cantada y la historia escrita y cronística coinciden, aunque cada uno mira los sucesos desde muy distinto punto de vista", lo cual determina la diferente selección que una y otra hacen de "los innumerables incidentes de la realidad" (132-133).

Ambos relatos encuentran sutura, en la excepcionalmente ingeniosa argumentación de Don Ramón, justamente en la región del poeta primitivo: San Esteban de Gormaz. Horrent somete la hipótesis de Pidal a un cuidadoso análisis, del cual resulta que la confrontación del *Poema* y la *Historia* revela muchas más divergencias que coincidencias, siendo éstas ahogadas en un alud de diferencias notables ⁶⁸. Se pregunta entonces, cuáles son, en suma, los testimonios de los esponsales de las hijas del Cid, y sólo puede encontrar el inseguro reflejo de un poema hipotético entrevisto en el poema actual. Ni la *Historia Roderici*, ni las crónicas castellanas, ni la documentación conservada, ni el único *Poema del Cid* que conocemos, nos dan noticia alguna de tales desposorios. Mesuradamente concluye Horrent que

le stade poétique le plus primitif auquel l'état de nos connaissances nous permette d'atteindre est celui que nous offre en substance le *Cantar* conservé... consacré en partie aux noces malheureuses des filles du Cid et des infants de Carrión. Mariage historiquement impossible, mariage poétique donc, qui peut-être trouve son incitation dans la réalité historique: sans doute quelque projet resté sans suite d'union matrimoniale entre les familles de Bivat et de Carrión ⁶⁹.

Nos hemos limitado a considerar hasta aquí los argumentos propuestos por Menéndez Pidal como pruebas de la existencia de un autor primitivo, natural de San Esteban, que habría compuesto su cantar hacia la misma fecha que se escribió la *Historia Roderici*, entre 1103 y 1109, "muy a raíz de la muerte del Campeador" (100). Su obra revelaría un notable verismo histórico, natural en un autor que poetizaría una realidad que le era contemporánea. El poema del juglar de San Esteban habría sido luego refundido hacia 1140, y sería la versión novelizada

⁶⁷ HORRENT, *op. cit.*, 468. La cuidadosa discusión del problema se da *in extenso* en págs. 467-472.

⁶⁸ *Ibid.*, 471.

⁶⁹ *Ibid.*, 472.

libremente por el poeta de Medinaceli, el *Cantar* que ha llegado hasta nosotros en el manuscrito de Per Abbat.

Dándose cuenta de las muchas contradicciones que implica postular la coetaneidad del poeta primitivo con los hechos que canta, Horrent propone una diferente secuencia de refundiciones:

la version la plus ancienne qui soit accesible serait née une vingtaine d'années après la mort du héros... Cette version aurait été l'objet d'un remaniement sans doute quelque vingt ans plus tard, entre 1140 et 1150, où "l'empereur" régnant, Alphonse VII de Castille, est mis indirectement en rapport avec le Cid épique... Nouveau remaniement après 1160, agémenté de "modernisations", sous le regne d'Alphonse VIII, le primer roi de Castille à descendre du héros castillan par excellence. Cette version, dont la substance épique ne devait pas, semble-t-il, différer fondamentalement de celle du poème des années 1120, est le chef-d'oeuvre qui est parvenu jusqu'à nous grâce a la copie, moins altérée qu'on le dit d'habitude, de Per Abbat, scribe du XIV^e siècle, qui transcrivait un modèle de 1207 ⁷⁰.

Horrent se siente obligado a postular una temprana versión hacia 1120 por dos razones fundamentales. Ésta no podría ser anterior a tal fecha ya que, debido a las divergencias señaladas con la realidad histórica, su autor no podría ser contemporáneo a la generación de los protagonistas de su obra; como la fecha más tardía que atestán los documentos refiriéndose a la defunción de uno de los personajes del *Cantar* es 1120 (la de la muerte de Jérôme de Perigord), le parece a Horrent que sería éste el lapso para permitir los desvíos del *Cantar* respecto a la historia. No podemos menos que preguntarnos si este mínimo lapso es, en verdad, lapso suficiente. Por otra parte, piensa, como Pidal, que la multitud de detalles históricos anulados en la obra, difícilmente habrían podido sobrevivir mucho tiempo (por ejemplo: Álvar Fáñez, el que Corinta mandó) ⁷¹, de ahí la necesidad de aceptar una fecha lo más temprana posible, si bien no contemporánea a los hechos. Hemos de tener en cuenta el resto de su teoría al referirnos a la fecha del *Poema* actual, ya que sus argumentos en apoyo a la refundición de 1140 coinciden en lo esencial con los de Don Ramón, y la refundición posterior a 1160 es para Horrent la versión definitiva. Por ahora baste señalar que los detalles veristas que le inducen a sostener la existencia de una temprana versión hacia 1120 son, por la mayor parte, aquellos que hubiesen podido sobrevivir, mucho más fácilmente que en la tradición oral, en documentos al alcance de autor no ajeno a la consulta de archivos, y familiar con los usos y giros del lenguaje legal. La teoría de Horrent es, en realidad, heredera del neotradicionalismo pidalista, con su referencia por la postulación de fechas lo más tempranas posibles y su insistencia en una poesía tradicional que vive en variantes y necesarias refundiciones de textos —a veces conservados, las más, perdidos—. Horrent no desecha de lleno la posibilidad de que el poeta consultara documentos, si bien le parece remota. Para Colin Smith resulta innecesario postular una serie de refundiciones, para explicar los varios elementos contrastantes en el *Poema del Cid*.

⁷⁰ *Ibid.*, 477.

⁷¹ Ver arriba pág. 27.

El autor sería hombre culto, acaso un abogado, acostumbrado a la compulsión de documentos, en los cuales encontró detalles que interesaban a sus propósitos artísticos e independientes de estrictas exigencias de precisión cronológica o fáctica. Al estudiar el número de personajes del *Cantar* encuentra que por su relativa abundancia respecto a otras épicas, es solamente comparable a las *Mocedades*, obra muy probablemente de autor erudito, con conocimientos legales⁷². Establece entonces una distinción entre una épica oral, donde se harían breves menciones a muy pocos personajes, y una épica más culta, donde se nombran muchos más personajes, y con mayor detalle y mucha mayor precisión histórica, en lo que respecta a títulos, feudos, etc. Por lo tanto, para Colin Smith resulta inútil resolver la problemática del *Cantar* desde la perspectiva de una tradición poética oral:

To solve it we must, I think, get away entirely from all that Pidal, Parry and Lord, and others, have taught us for so long about oral tradition in medieval epic I do not seek to deny; but that our text of the Poema de Mio Cid was fully a part of it very much doubt⁷³.

Una vez más ocurre lo inevitable: cuando la crítica individualista, por su parte, y la tradicionalista, por la suya, sin ceder en sus respectivas posiciones teóricas, llevan éstas a su última formulación respecto a una obra dada, el compromiso ecléctico, que tan sabiamente aconseja Le Gentil, parece imposible. Y, sin embargo, no debería serlo. Las evidencias de elementos eruditos de cualquier tipo —incluyendo la posibilidad de cierta medida de investigación histórica entre documentos y diplomas por parte del poeta— no invalida la existencia de una larga tradición oral dentro de la cual debieron ir forjando muchos de los elementos más esenciales del poema: estilísticos, temáticos y lingüísticos; elementos que, junto a aquéllos de origen culto que aportaría el poeta (y que su genio ha sabido amalgamar con los tradicionales del género, en perfecta cohesión poética y en número muy mesurado), encontraron estructuración y sentido propio dentro del *Poema del Cid*. Por culto que haya sido su autor, su lengua es de juglaría; nada hay en él de alarde erudito. Los elementos cultos entran solapadamente, en una poetización tan espontánea como mesurada. Es el nuestro un poeta cuyo genio no desdeñó hacer uso de todo aquello que pudiera enriquecer y dar vida a su canto, desde la cantiga de escarnio⁷⁴ a la fórmula legal que reacuña en epíteto épico. ¿Por qué divorciarlo, entonces, de la tradición juglaresca? Bien puede haber insertado tiradas completas de un cantar previo, de juzgarlas adecuadas a su propósito. Bien puede haber refundido algún cantar célebre, que asomaría aquí y allá, para gozo del auditorio, un auditorio que por siglos amaría regustar antiguos versos, como bien sabía Guillén de Castro. Desde el punto de vista de la creación artística poco importa cuántas pudieron ser las refundiciones, y cuán dispares los elementos que se ven en el poema, ya sea respecto a su origen o a su verismo histórico. El *Poema* es uno, y uno el poeta. Cierto es que varios, y acaso

⁷² PMC: 33 personajes cristianos; Bernardo del Carpio y el C. de los siete Infantes de Lara.

⁷³ COLIN SMITH, "The Personages...", 593.

⁷⁴ NILDA GUGLIELMI, "Cambio y movilidad social en el *Cantar de Mio Cid*", *Anales de Hist. Antigua y Medieval*, vol. XII (1967), 54-56.

innumerables vates, pueden y deben haber colocado en la forja de la mayor parte del acerbo poético con el cual el autor del *Cantar* creó su obra. Toda refundición es para un auténtico poeta, y no puede menos que serlo, recreación. Y que el prefijo no nos confunda: entre creación y recreación no hay grados jerárquicos ni antítesis alguna. Dentro de una tradición, quien crea, siempre recrea.

Es curioso que Don Ramón, tan sensible a la esencia y a la problemática de la poesía tradicional juglaresca, se contentase con postular tan sólo dos autores. De hecho, por pertenecer al género tradicional, nunca podremos saber cuántas veces pudo refundirse un cantar juglaresco, desde que por primera vez alguien cantó las nuevas de Mío Cid, hasta que la tradición de la gesta cidiana encontró expresión en el *Poema* que hoy conocemos. Menéndez Pidal, hablando de la *Chanson de Rolande*, definió muy bien las características esenciales de este tipo de obra. Indudablemente lo que juzga válido para la épica de Turolde ha de juzgarlo para la *del Cid*:

Es una obra que vive en variantes y en refundiciones, esas innumerables variantes que la crítica individualista halla inexplicables literariamente y hasta absurdas, la crítica tradicionalista dice que son la esencia misma, la vida de la poesía que, gozando de máxima popularidad, se perpetúa a través de los siglos, esta variabilidad o fluidez de su texto es hija de la acción creadora de cuantos individuos cooperan anónimamente a la difusión y transmisión de la obra anónima, obra que no está destinada a un pequeño círculo literario, sino a la colectividad entera, y que es mantenida en actualidad por un vasto y perdurable interés colectivo ⁷⁵.

No deja de sorprendernos que tanto Menéndez Pidal como Horrent, que cimentan sus teorías sobre el *Poema* en los axiomas del neotradicionalismo, se aferren en sostener que el Mío Cid del *Poema de Almería* ha de referirse, por fuerza, al *Mío Cid* de nuestro *Cantar*. Los versos en cuestión han sido repetidos sobradamente:

Iipse Rodericus, Meo Cidi saepe vocatus,
de quo cantatur quod ab hostibus haud superatur,
qui domuit Mauros, comites domuit nostros,
hunc extollebat, se laude minore ferebat;
sed fateor verum, quod tollet nulla dierum:
Meo Cidi primus fuit, Alvarus atque secundus.

(220-225)

Menéndez Pidal, preocupado en fijar la fecha del *Cantar* hacia 1140, encuentra en estos versos confirmación bienvenida, ya que la *Chronica Adefonsi Imperatoris* (el *Poema de Almería* es el remate en verso de la misma) fue compuesta entre 1147-1149 ⁷⁶; de referirse ésta al *Cantar* de "Mío Cid", éste no puede ser sino anterior a la *Chronica*. Para Pidal (como para Horrent que retoma las hipótesis del maestro español ⁷⁷) el epíteto "Mío Cid", y la alusión a Álvar Fáñez, "que es siempre en el

⁷⁵ MENÉNDEZ PIDAL, *La Chanson...*, p. 19.

⁷⁶ A. UBIETO ARTETA, "Sugerencias sobre la *Chronica Adefonsi imperatoris*", *Cuadernos de historia de España*, vols. XXV-XXVI (1957), 323.

⁷⁷ HORRENT, *op. cit.*, 458-460.

Cantar la segunda persona después del Cid”⁷⁸ son pruebas harto suficientes. Ciertamente es que el *Carmen Campidoctoris* canta las glorias de Rodrigo de Vivar, pero jamás lo llama Mío Cid, solamente *Campidoctor*. Así que, concluye Don Ramón de entre los *dos cantos poéticos* que hubiera podido usar el autor de la *Chronica*, el que usa es el *Cantar de Mío Cid*.

Analícemos en mayor detalle el razonamiento de Pidal. Indudablemente los versos 220-223 del *Poema de Almería* atestiguan bien a las claras que antes de 1150 se cantaban las hazañas de Rodrigo, quien había humillado a moros y a condes cristianos, y que para ese entonces era ya conocido por el que sería su apodo tradicional. Que otras obras latinas en prosa o en verso, no usen tal epíteto, en nada prueba que no fuese éste, aquél por el cual lo llamaba el pueblo y, por ende, los juglares. Es harto natural que un poeta que elige poetizar en sáficos y adónicos elija el culto *Campidoctor*, así como lo eligió la historiografía en lengua latina. Aún más natural es que los juglares prefieran el epíteto popular. Hacia 1150, y posiblemente mucho antes, se cantaban las estupendas victorias de “Rodericus, Meo Cidi saepe vocatus”. Ahora bien, cuando se pregunta Pidal, refiriéndose a nuestro *Poema* y al *Carmen Campidoctoris*, “¿a cuál de estos dos cantos poéticos se refiere el *Poema de Almería*?”, nosotros no podemos menos que preguntarnos si no es ésta pregunta propia, en demasía, de la crítica individualista, que sólo se atiene a los textos conocidos, que prefiere ignorar una larga tradición de poesía oral y que en muy escasa medida toma en cuenta la existencia posible de textos perdidos.

Al hablar del héroe el *Poema de Almería* nos dice de sus victorias sobre los moros y de “comites domuit quoque nostros”. No viene al caso preguntarse si estos condes “nuestros” son Don García de Cabra o el Conde de Barcelona, o ambos a la vez. Por cierto, Rodrigo de Vivar humilló en la realidad histórica tanto a los unos como a los otros. El *Poema de Almería* no nos informa de nada que no coincida estrictamente con la realidad histórica. Es natural, pues, que Andrés Bello haya dicho que el *Poema de Almería* se refiere a un *Cantar* más histórico que el que conocemos, el cual “fue recibiendo continuas modificaciones e interpolaciones en que se exageraron los hechos del campeón castellano”⁷⁹. En 1956 Bernardo Gicovate, y poco después Antonio Ubieta Arteta⁸⁰ coinciden en pensar que los famosos versos del *Poema de Almería* no tienen por qué referirse, necesariamente al *Cantar de Mío Cid* que conserva el manuscrito de Per Abbat; pero ninguno de los dos logra aportar prueba significativa o argumentos concluyentes.

Queda por considerar aún otro verso célebre: “Meo Cidi primus fuit, Alvarus atque secundus”, que según Pidal y Horrent, al hacer de Álvar Fáñez el lugarteniente del Cid tal como en el *Cantar*, prueban la interacción de éste en el *Poema de Almería*. En palabras de Jules Horrent la argumentación resulta tan clara como convincente:

78 MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar*, vol. I, p. 24.

79 ANDRÉS BELLO, *Obras completas*, 1881, vol. II, p. 7, (citado por M. Pidal).

80 BERNARDO GICOVATE, “La fecha de composición del *Poema de Mío Cid*”, *Hispania*, vol. XXXIX (1956), 421-422; A. UBIETA ARTETA, “Observaciones al *Cantar de Mío Cid*”, *Arbor*, vol. XXXVII (1957), 150-151.

Le Cid est déclaré *primus* et Alvarus... *secundus*. L'association de ces deux guerriers ne s'inspire pas de la réalité historique où, quoique parents, ils n'ont jamais été confrontés, mais de la tradition poétique, où Alvar Fáñez est le "bas droit" de Rodrigue, son lieutenant de prédilection, qui éveille son enthousiasme et son affection. La tradition poétique que le poète de la *Chronica Adefonsi Imperatoris* avoue avoir écouté... est celle du *Cantar*, où Mio Cid, secondé par Alvar Fáñez, triomphe toujours de ses ennemis, tan maures... que chrétiens ⁸¹.

Cierto es que Horrent no afirma que el poema latino atestigüe la existencia del *Cantar*, sino la de una versión anterior, pero ésta sería en lo esencial muy similar al poema que conocemos, tanto que hasta hablaría de las bodas de las hijas del Cid, y no sólo de las históricas sino, "sans doute", también de los ficticios matrimonios con los infantes carrionenses. Es de notar que Horrent basa toda su reconstrucción de esta presunta versión del *Cantar* en el verso 225 del *Poema de Almería*. Importa pues que, en verdad, éste haga de Alvar Fáñez el lugarteniente del Cid.

Posiblemente la mayor tentación que pueda ofrecérsele a un crítico, aun al más probo, es usar como argumento confirmante de una teoría dada, un texto, fuera de su contexto total. Otra tentación mucho más frecuente, es aceptar el fragmento de texto aducido por una autoridad crítica, y, sin acudir a la obra original o sin prestar mayor atención al resto de ésta, continuar hilando hipótesis alrededor del mismo. Esto es lo que parece haber ocurrido a aquellos críticos que, a la zaga de Menéndez Pidal, cimentaron su crítica —en pro o en contra de la teoría pidaliana— en los tan mentados versos del *Poema de Almería*. De haberlo hecho hubiesen hallado que el verso 225 se da en un contexto general de loa a Alvar Fáñez. Lo que se nos dice, no es que Álvaro sea el lugarteniente del Cid, sino que por su excelencia guerrera sólo era superado en su tiempo por Rodrigo. Veamos los versos que preceden inmediatamente al fragmento aducido:

Tempore Roldani si testius Alvarus esset
post Oliverum, fateor sine crimine verum,
sub iuga Francorum fuerat gens Agarenorum,
nec socii chari iacuissent morte perempti,
nullaque sub coelo melior fuit hasta sereno.

(215-219)

De modo tal que, de haber vivido en tiempos de Carlomagno, Alvar Fáñez hubiese ocupado el tercer puesto en la jerarquía de héroes de la época; y es de notar que, si bien lo pone a la zaga de los dos prestigiosos paladines francos, deja bien explícito que su intervención sería tan decisiva, que de haber vivido él

al yugo de los francos se plegaran
los moros, y los buenos compañeros
no cayeron vencidos por la muerte ⁸².

⁸¹ HORRENT, *op. cit.*, 458-549.

⁸² Traducción de Francisco Rico en "Las letras latinas en el siglo XII en Galicia, León y Castilla", *Abaco*, II (1969), 72.

Curioso tercer puesto, en verdad, de Álvar Fáñez hace depender el poeta la victoria de Carlomagno sobre los sarracenos y la vida misma de Roldán y Oliveros. Lo que piensa en realidad del puesto de Álvaro respecto a todos los demás héroes lo hace bien explícito en el próximo verso: “lanza mejor no ha habido bajo el cielo”. No fue la suya meramente, “una fardida lanza”, sino para este poeta, la mejor lanza “sub coelo”. Este es el verso que precede inmediatamente a la alusión al Cid. El poeta, que ha aceptado el prestigio de los dos héroes de la épica francesa, dándole a Álvaro el tercer puesto, acepta ahora el prestigio del héroe castellano por excelencia, y da a Álvar Fáñez el segundo puesto. Pero al mismo tiempo, pone por cuenta del mismo Cid la alabanza, más aún, la exaltación del defensor de Toledo (episodio que narra el cronista en la parte en prosa de su obra, con su más acendrado tono heroico). Rodrigo, el invencible, “se tenía a su lado por pequeño”. Bien puede agregar ahora “la verdad perenne”: Meo Cidi primus fuit... ya que ha hecho bien evidente que para Mio Cid, Álvaro no fue *secundus*. El poeta parece aceptar, por lo tanto, la jerarquía fijada por la tradición heroica, carolingia y española. Implícitamente sus versos confirman lo que explícitamente declara en exaltación máxima de Álvar Fáñez: *nulla que sub coelo melior fuit hasta sereno*. Aun de no aceptarse esta interpretación mía de los versos latinos en cuestión, es evidente que Colin Smith tiene razón sobrada cuando dice que el verso 225, “seems to say in the time when they both lived the Cid was the greatest of military heroes and Alvar Fáñez second only him”.

Lines 220-2... Have also been much quoted with reference to the Cid, but if one looks at the context one finds that they are really no more than an aside in an extensive passage of praise for Alvar Fáñez, his ancestors and his descendants this passage extends from line 204 to line 232⁸³.

He aquí que un crítico tan cuidadoso como perspicaz, al ir al texto mismo, nos provee la evidencia que durante tanto tiempo estuvo aguardando atención dentro del *Poema de Almería*. Este nos habla por cierto de una tradición poética existente en vida de Alfonso VII alrededor de la figura heroica de Mio Cid, y atestigua que el epíteto tradicional de Rodrigo era el más frecuente usado al referirse al héroe. Pero nada más. El poema latino podría incurrir acaso en exceso de entusiasmo laudatorio, pero no hace de Álvar Fáñez el lugarteniente del Cid, como lo hará el *Cantar*⁸⁴, no cometiendo por lo tanto el mismo error histórico que éste. Ciertamente relaciona a Álvaro con Rodrigo, pero lo relaciona también con Roldán, y en contexto inmediato. Y es natural, ya que el poeta no pretende establecer en absoluto una relación histórica, sino una relación jerárquica. El *Poema de Almería* no puede ser aducido como prueba de la existencia de nuestro *Cantar* antes de 1150 (M. Pidal), ni como prueba de una versión anterior del mismo, pero en esencia similar a él (Ho-

⁸³ COLIN SMITH, “The Personages...”, 586.

⁸⁴ En realidad el papel que el poeta del *Cantar* hace jugar a Alvar Fáñez no solamente no coincide con la realidad histórica, sino que, como bien dice Colin Smith, no implica en absoluto “an entrancement of Alvar «Faneas historial persona»” (“The Personages”, 587).

rrerent). De lo único que da testimonio es de una tradición poética dentro de la cual muy probablemente se gestó el *Cantar de Mio Cid*.

Entre los argumentos aducidos por Menéndez Pidal en pro de las dos versiones del *Cantar* indica la diferencia en la técnica de versificación; mientras el poeta de San Esteban usaría de una técnica variada, con frecuentes cambios de asonantes, el de Medinaceli emplea una más sencilla, y tiende a hacer mucho mayor uso de recursos líricos (140-144 y 206). Los dos tipos de versificación que nota Pidal son evidentes, el lirismo de la escena de Corpes también lo es. Y evidente, sobre todo, es la unidad artística de la obra. Nos dice Pidal: "Dos poetas, dos tipos de versificación". También podríamos decir: un poeta, varios tipos de versificación. Como hemos visto, el poeta puede haber incluido tiradas completas de otro cantar, y muy seguramente debe haberlo hecho, así como parece haber incluido una que otra cantiga de escarnio, la famosa oración de Jimena de prosapia épica francesa, y más de un elemento de procedencia culta. De ahí que muchos como Eduardo de Chasca, podemos dudar "de que un mismo poeta no haya podido valerse de ambas técnicas"⁸⁵, así como de múltiples modos de versificación, de acuerdo con el efecto que quisiera lograr, y con los elementos diferentes que tuvo que integrar dentro de su canto.

A falta de más convincentes pruebas de versiones anteriores, o de la versión primitiva de nuestro *Poema* —las cuales indudablemente pudieron existir, pero dados los elementos aducidos hasta ahora por la crítica son imposibles de probar fehacientemente, y aún menos de fechar con cierto rigor cronológico— es hora ya de confrontarnos con el *Poema del Cid*. Por un lado, la teoría de Pidal, que postula una primera versión casi coetánea al héroe, resulta —justamente por estar la presunta versión primitiva muy alejada ya de la verdad histórica— difícil de aceptar. La hipótesis de Horrent parece mucho más consistente —y de rechazarse la posibilidad de que el poeta haya consultado documentación histórica—, parece ser la suya la teoría más adecuada para dar cuenta de la compleja problemática que presenta el *Cantar*. Desde el punto de vista del neotradicionalismo es, a mi juicio, la más convincente. Pero es muy difícil dejar de lado evidencias que, muy a las claras, sugieren que fue su autor hombre letrado, y no ajeno al mundo de los diplomas, documentos y archivos. Ni siquiera Jules Horrent niega la posibilidad de que el poeta haya podido consultar documentos; en realidad no es ya solamente peligroso negarla, sino imposible. Por lo tanto, dejemos aquí

⁸⁵ EDMUND DE CHASCA, *El arte juglaresco en el Cantar de Mio Cid*, Madrid, 1967, p. 314.

Otro crítico que ha estudiado el problema de refundiciones en el *Cantar* es E. VON RICHTHOFEN, en "Le probleme structurel du Poeme du Cid", "Estudios dedicados a Rodolfo Oroz", Santiago de Chile, 1967, p. 423 y sig. En "Problemas rolandinos, almerienses y cidianos", *Anuario de Estudios Medievales*, V (1968), 443, resume su teoría, proponiendo la siguiente cronología: "el primer cantar y la parte del segundo hasta la conquista de Valencia y la reconciliación con el rey fueron escritos poco después o aún antes de la muerte del Cid (fecha también del *Carmen Campidoctoris*); mientras que las bodas legendarias y la afrenta de Corpes, con el castigo de los infantes, constituyen interpolaciones tardías y adiciones a las partes relativamente históricas del primer poeta, entre 1140-1160. Considera también que la mayor parte del "Cantar de las Bodas" formaba una entidad independiente, acaso lo más antiguo del *Poema*.

la cuestión de las hipotéticas refundiciones y sus hipotéticas fechas, y prestemos atención, por fin, a la fecha de nuestro nada hipotético *Cantar*.

Fecha del Poema del Cid

Menéndez Pidal fechó la obra hacia 1140, basándose especialmente en las siguientes razones ⁸⁶:

1) Al nombrar los personajes que asisten a las Cortes de Toledo cita el poeta al “conde don Remond, aqueste fo padre del buen emperador” (v. 3003). Infiere entonces M. Pidal que “el poeta y su auditorio tenían muy presente en la memoria a Alfonso VII, al que ni siquiera se cree necesario nombrar, bastando llamarle *el emperador*” (1127-1157).

Ubieto Arteta señala la abundancia de documentos que, hasta medio siglo después de la muerte de Alfonso VII, aluden a él como *Imperator*, sin previa cita de su nombre, lo cual no podía resultar ambiguo ni prestarse a confusiones, ya que los sucesores de Alfonso VII no usaron el título imperial. De ahí que difícilmente pueda aducirse tal verso como prueba de que la obra tuvo que ser compuesta antes de 1157 ⁸⁷. Jules Horrent piensa con Ubieto Arteta, que la ausencia del nombre no es significativa, pero sí lo sería la presencia del adjetivo elogioso y la noble intervención del padre del “buen emperador”, “plus normale du vivant de l’interessé” ⁸⁸. Sin detenerse en el asunto, Colin Smith coincide con Ubieto Arteta en la interpretación del adjetivo *buen*; por lo demás considera que el verso 3003 no puede ser considerado como prueba de que el *Cantar* fue escrito en vida del emperador:

it is still present, with as much and as little actuality, in the prosification of the *PCG* (671.b.29). It might be held that *buen*, in a narrative and genealogical context such as this, is equivalent to ‘of blessed memory’ or some such phrase of respect to the dead ⁸⁹.

2) Hacia el fin del *Cantar* el Cid es presentado en el cenit de su honra,

Quando señoras son sus fijas— de Navarra e de Aragón.
Oy los reyes d’España— sos parientes son,
A todos alcança ondra por elque en buen ora nacio.

(vv. 3723-25)

Según Menéndez Pidal, el “hecho político resonante” que habría inspirado el poema serían los desposorios del futuro Sancho III el Deseado, con Blanca, hija del rey navarro y biznieta del Cid. Sin duda, los mismos tuvieron lugar en circunstancias notablemente dramáticas, cuando ya enfrentadas las huestes del nieto del Campeador con las de Alfonso VII, se concertó de improviso la paz, y los desposorios de los dos niños reales fueron prenda de ella. Tal es el argumento de Menéndez Pidal. Tan debatida ha sido la cuestión que un análisis de los distintos

⁸⁶ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid*, vol. I, cap. 2.

⁸⁷ U. ARTETA, “Observaciones...”, 146-147.

⁸⁸ HORRENT, *op. cit.*, 460.

⁸⁹ COLIN SMITH, “The Personages...”, 590, nota 2.

argumentos —por somero que fuese— nos llevaría a larguísimas disquisiciones. Afortunadamente L. Chalon publicó en 1967 una excelente puesta al día del problema⁹⁰, que nos permite limitarnos a la consideración del estudio de Colin Smith, posterior al trabajo de Chalon.

Colin Smith piensa, como Jules Horrent, que el verso 3724 es impreciso en exceso como para poder ser usado como argumento categórico en la datación de la obra. Señala, además, que desde el punto de vista histórico el poeta comete tres graves errores, solamente comprensibles de haber sido compuesto el *Cantar* después de 1140. Se habla en él de un reino de Navarra —que no existía como tal en época del Cid— y que sólo en 1134 recobró su independencia; ¿podría haberlo olvidado el poeta, cuando hace de doña Elvira reina de Navarra, a sólo seis años de tan magno acontecimiento? Cataluña y Aragón no se unieron hasta 1137, lo que también hace muy difícil que se confunda al esposo de Doña Sol, Ramón, Berenguer de Barcelona, con el Infante de Aragón, cuando habrían pasado apenas tres años de la unión catalano-aragonesa. Por último, las hijas del Cid no fueron reinas de Navarra y Aragón (v. 3399), lo que no sería fácil de olvidar en 1140, cuando todavía vivían y reinaban nietos del Cid. Evidentemente las razones de Colin Smith no son de poca monta:

The poet had an exact sense of who ruled what in other cases, as shown, for example, when he names the dominions of Alfonso VI one by one (2923-6)... The errors viewed as historical statements... must lead us to put the poem much later than 1140, in some period when exact memory about the eastern states had faded or when the poet (in Castile) had no ready access to written materials about their history⁹¹.

3) El argumento de Pidal, basado en el *Poema de Almería*, ha sido discutido ya en la sección anterior.

El estudio de F. Mateu Llopis sobre “La moneda en el Poema del Cid”⁹² propone retroceder algo la fecha asignada por Menéndez Pidal. Una de las razones de mayor peso sería que en el *Cantar* se habla solamente de *dinero* o de *oro y plata*, pero no de maravedís, moneda muy mencionada desde el segundo tercio del siglo XII. Don Ramón da la bienvenida al estudio de Mateu Llopis y refuerza esta argumentación con el testimonio que daría la antigua *Disputa del alma y del cuerpo*:

¿o son tos dineros...
tos moravedís azarís et malequís?

La *Disputa*, traducción casi textual del *Débat du Corps et de l'Âme*, data muy posiblemente de la segunda mitad del siglo XII, de modo tal que no atestigua nada respecto a la primera mitad de la centuria. Por

⁹⁰ L. CHALON, “A propos des filles du Cid”, *Le Moyen Age*, LXXIII (1967), 217-37.

⁹¹ COLIN SMITH, “The Personages...”, 582.

⁹² F. MATEU LLOPIS, “La moneda en el Poema del Cid, un ensayo de interpretación numismática del Cantar de Mio Cid”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XX (1947), 43-56. Este trabajo es discutido por Menéndez Pidal —quien acepta sus conclusiones— en “Sobre la fecha del Cantar de Medinaceli”, en *En torno...*, pp. 165-166.

otra parte, los versos citados son una de las pocas ampliaciones del traductor español, quien —por lo que es posible conjeturar dentro de la brevedad del fragmento— parece haber gustado de la ampliación por paralelismos y enumeraciones⁹³. Naturalmente “tos moravedís azarís et malequís” son una instancia de *amplificatio* ejemplificadora y *dineros*, el término general que abarca en sí las especies particulares y concretas. Por lo tanto me resulta difícil entender las razones que puedan haber llevado a concluir que en la *Disputa* “se ve que las varias especies de maravedíes tenían más importancia que los dineros” (166). Resulta en verdad curioso, que Don Ramón piense que el término general, importe menos que los ejemplos de la serie enumerativa. En conclusión, el ejemplo literario de la *Disputa* no apoya la argumentación de Pidal, ni por la presunta fecha del debate, ni por un verso que obedece a razones poéticas más que numismáticas. Al hablar de *dineros* el autor del *Cantar* incluía en el término las varias especies de “el oro y la plata, averes monedados”. Por otra parte, *oro y plata* podría ser muy bien un cultismo⁹⁴.

El primero de los argumentos en favor de una fecha más tardía fue aportada por el mismo Don Ramón, y se basa en el verso 337, que nombra a Melchior, Gaspar y Baltasar. En un principio, Pidal pensó que, si bien no imposibles hacia 1140, “esos nombres parecen una glosa extraña”. En 1960 debieron parecerle más naturales, ya que al rebatir a Ubieto Arteta⁹⁵, da como prueba de su antigüedad los mosaicos del siglo VI de San Apolinario el Nuevo de Ravena, donde aparecen dichos nombres. Si bien la parte del mosaico de Ravena donde figuran los tres Reyes, es una refacción tardía, cuando ya estaban fijados los nombres de los Reyes Magos según la tradición moderna⁹⁶, éstos no fueron totalmente desconocidos antes de mediar el siglo XII, aunque de su falta de difusión y popularidad es evidencia la misma escasez de testimonios⁹⁷.

Melchor, Gaspar y Baltasar se hicieron populares cuando en 1158 se descubrieron sus supuestos restos en Milán, para, cuatro años después, ser triunfalmente trasladados a Colonia. Nuestro venerable *Auto de los Reyes Magos* nos dice de esa popularidad en la muy cosmopolita ciudad de Toledo, en la segunda mitad del siglo XII.

Si el verso 337 resulta mucho más natural en la segunda mitad del XII, el 547 parecería imposible antes de mediar la centuria. El *Poema* nos dice que “entre Fariza y Cetina myo Cid yua albergar”. Es claro que el autor considera que ambas localidades estaban habitadas, pues-

⁹³ A. SOLALINDE, “*La Disputa del Alma y del Cuerpo*. Comparación con su original francés”, *Hispanic Review*, I (1933), 196-207.

⁹⁴ COLIN SMITH, “Latin histories...”, 11: “Some phrases are too universal for any «borrowing» to be suggested, but even here it must be said that such a universal expression as *nocte dieque* is used in our Latin texts in situations exactly similar to those in which *noche e día* appears in vernacular epic. The same is true of *aurum et argentum, oro e plata*, «all the money, wealth in general»” (which has ample Biblical precedents).

⁹⁵ *En torno...*, p. 167, donde rebate el argumento de Arteta, e implícitamente el de Gicovate.

⁹⁶ H. LECLERCQ, *Dict. d'archéologie chrétienne et de liturgie*, X, 1931, col. 1063.

⁹⁷ WINIFRED STURDEVANT, *The Misterio de los Reyes Magos*, Baltimore, 1927, p. 21.

to que el Cid evita detenerse en ellas, en su viaje por territorio enemigo. Ahora bien, Ubieta Arteta señala que tanto en el fuero de Cetina (entre 1151 y 1157) como en una serie de documentos eclesiásticos, hay marcados indicios que, como población, Cetina habría sido creada por cristianos, probablemente hacia mediados del siglo XII⁹⁸.

El análisis de evidencias diplomáticas nos avanza aún más dentro de la segunda mitad de la centuria. En 1952 P. Russell publicó un estudio de excepcional importancia, al cual hemos hecho ya mención al hablar de la autoría de la obra, el cual debiera haber merecido mayor y más temprana atención por parte de la crítica. El historiador británico examina varios pasajes del *Cantar* que implican consideraciones de diplomática (vv 21 y sig., 511, 527, 844, 901, 1259, 2977 y sig.). Nosotros hemos de detenernos en el primer ejemplo, que puede resumir en sí lo esencial de sus conclusiones.

Alfonso VI envía a Burgos “su carta, con gran recabdo e fuertemiente seellada”. El documento en cuestión había de ser un *mandato real*, —los cuales se caracterizan por su brevedad— a menudo cuatro o cinco renglones de palabras escritas en un pequeño pergamino. Como se usaba el mismo tipo de sello pendiente para validar tanto estos exiguos documentos como los diplomas de mayor tamaño, la impresión visual causada por el real sello explica bien el *fuertemiente seellada* del *Cantar*⁹⁹. El poeta lo dice de un modo casi casual, y es difícil que sea una interpolación, ya que luego se lo hará repetir a la niña burgalesa, en idénticos términos. Todo lo cual sugiere que el sello pendiente de la cancillería real era cosa corriente y rutinaria para el poeta y en la época del poeta. Ahora bien, no hay evidencias de su uso antes de 1150, y esto —debido a su costo excesivo— solamente en diplomas y documentos de carácter formal, y en raras ocasiones. Durante el reinado de Alfonso VIII el uso de sellos pendientes —de cera o plomo— se hace más frecuente, pero sigue siendo raro en los mandatos reales hasta Alfonso IX (1188-1230). Las cláusulas de validación de ciertos documentos del reinado de Alfonso VIII apuntan a definir la función del sello en la cancillería real:

Et ego rex Aldefonsus, regnans in Castella et Toletto, hoc privilegium, quod fieri iusi, manu propria roboravi et, ut validiori consisteret firmitate, sigilo munivi.

...hoc privilegium manu propria roboro et confirmo et ad maiorem eius fortitudinem illud proprio sigillo muniri mando¹⁰⁰.

⁹⁸ U. ARTETA, “Observaciones...”, 160-161; Menéndez Pidal, al rechazar el argumento de Arteta, no toma en cuenta la documentación eclesiástica.

⁹⁹ RUSSELL, “Some Problems of Diplomatic...”, 340-346. Según JUAN MENÉNDEZ PIDAL, *Sellos españoles de la Edad Media*, Madrid, 1921, p. 9, el diámetro del sello real más antiguo que se conserva, usado por Alfonso VII en 1152, es de 90 milímetros. “The mandato was thus often dwarfed by the size of the seal pendant from it, leaving those who saw such a document with a forceful symbolic impression of the strength of the royal power behind the succinct command contained in the text”... This interpretation, if correct, would imply that the circumstances of the poet's life has been such as to make him at least acquainted with the appearance of a type of document unlikely to be much seen outside public offices or ecclesiastical or seigneurial chanceries” (341).

¹⁰⁰ Ambas citas tomadas por Russell de LUCIANO SERRANO, la primera del *Cartulario de San Pedro de Arlanza*, Madrid, 1925, n.º CXXII, p. 224; la segunda del *Cartulario del Infantado de Covarrubias*, Madrid, 1907, p. 63.

Evidentemente el sello implicaba entonces una forma de validación superior al método tradicional: “once this was admitted the way was clear for its use in all occasions when it was desired to give expression to the fullest possible strength of the royal will—as in the case of the lines quoted in the *Cantar*”. De acuerdo con estas evidencias, que hasta ahora —que yo sepa— no han sido impugnadas, la conclusión de Russell se impone: el pasaje discutido —que difícilmente parece ser una interpolación— no puede haber sido escrito antes de los últimos treinta años del siglo XII.

En conclusión, el *Cantar de Mío Cid*, en la versión del manuscrito de Per Abbat, contiene una serie de versos con mucha probabilidad posteriores a 1150-60 (337 y 547), y necesariamente posteriores a esa fecha (24). Muy prudentemente dice Horrent que para fijar la fecha aproximativa del *Poema*, los arcaísmos tanto históricos como lingüísticos en los cuales insiste Menéndez Pidal, importan menos que los modernismos. Habiendo atendido ya, en nuestra sección anterior a algunos de los primeros, atendamos ahora brevemente a la cuestión lingüística.

Es sabido que el antiguo diptongo *uo* > *ò*, es uno de los más notables arcaísmos señalados en el *Cantar*. El mismo Pidal piensa —que a pesar de las dificultades de vocalismo que presenta la obra, debido al sistema de transcripción de diptongos usados por el autor— en el *Auto de los Reyes Magos*, también se usa *uo*, así como en la *Disputa del Alma y del cuerpo*, textos de la segunda mitad de la centuria. El arcaísmo, ya desaparecido hacía tiempo de la región burgalesa, se explicaría en el *Poema* por haber sido éste compuesto en Medinaceli, zona sometida a influencia de Aragón, en el *Auto toledano* por la influencia mozárabe y en la *Disputa*, por ser obra de un clérigo de Oña, en la región del norte de Castilla¹⁰¹, donde sobrevivieron durante más largo tiempo escasos restos del diptongo.

Sin embargo, de tenerse en cuenta las evidencias encontradas por Russell y Colin Smith que apuntan a una autoría culta, especialmente a la de un autor familiarizado con cuestiones legales, acaso un notario o abogado, y posiblemente burgalés, la argumentación podría ser distinta. Creo yo que Menéndez Pidal mismo puede indicarnos el camino:

Cabe dudar si en las rimas del *Poema del Cid*, que como queda dicho exigen siempre una *o* acentuada, debemos suponer *uo* y no *o* simplemente. A la simple *o* nos inclinaría la escasez de *o* en los diplomas y la abundancia de *o*, cuyos ejemplos se prolongan por todo el primer tercio del siglo XIII, mezclados con *ue*: “*terras montes fontes, pora mio corpo, ha la huebra de Sancta María*” 1207, *Burgos*... En efecto: ciertos documentos notariales manifiestan cierta repugnancia por los diptongos *ué* y *ié*, repugnando más *ué* que *ié*; pero evidentemente esto procede de latinismo¹⁰².

Cierto es que para Don Ramón, aunque no deseche la posibilidad de que el juglar mezclase algún latinismo como, “el lenguaje curialesco no puede servir para explicar el lenguaje poético”. Naturalmente el lenguaje curialesco en mucho puede servir para explicar el lenguaje del

¹⁰¹ MENÉNDEZ PIDAL, *Los orígenes del español*, 3ª ed., Madrid, 1950, p. 129.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 130-131.

Cantar, y la preferencia por el latinismo en o, de ser su autor un letrado, que como sabemos, usa más de un giro propio de la lengua legal y curialesca. Aventuro esta hipótesis como una posibilidad más para explicar una cuestión en la que, acaso, se haya insistido en demasía. Porque en realidad, como en un luminoso ensayo enseña Rafael Lapesa¹⁰³, la lengua propia de la épica combina formas arcaicas con modernismos. Desde el punto de vista de la datación de un texto dentro de la tradición del género, la presencia de arcaísmos es muy poco significativa. En palabras de Jules Horrent: “La difficulté a distinguer l’archaïsme du modernisme rend de tels textes assez impropres a l’établissement de la chronologie linguistique”¹⁰⁴.

La presencia de modernismos es, naturalmente, mucho más reveladora. D. G. Pattison, al estudiar la derivación de palabras por medio de los sufijos —ada y —ura, —caracteres lingüísticos prácticamente independientes de consideraciones temáticas o estilísticas— nota lo siguiente:

1) Sustantivos derivados de radicales de verbos intransitivos más el sufijo —ada: Antes del siglo XIII los derivados en —ada, que implicaban de algún modo idea de lugar —a excepción de *entrada*—, son prácticamente inexistentes:

There must be a strong presumption that the comparatively free use of —ada with intransitive verbal stems to form nouns denoting the place where the action occurs is a late, development, possibly as late as the thirteenth century. In the *Cid* we find no fewer than six every day nouns of this kind: *albergada* (794), *entrada* (1163, 1572), *morada* (525), *posada* (31, 200, etc.), *exida* (1163, 1572), *salida* (3261). All these are used in contexts which allow a concrete meaning—the place where one performs the action of the verb; this feature not generally found in twelfth-century or earlier derivatives must cast doubt on the traditional dating of the poem in the middle of that century¹⁰⁵.

2) Hacia principios del siglo XII el sufijo latino —(d)ura —usado antes con radicales verbales solamente— se usa para derivar sustantivos abstractos de adjetivos y de sustantivos abstractos en —or. Los ejemplos de este tipo de derivación son muy frecuentes en las obras de Berceo. En el *Cid* hay diez ejemplos en —ura, siendo los más significativos “*rencura*” (derivado de un sustantivo en —or) y *locura* (derivado de un adjetivo). Como acontece con el de —ada, el uso de —ura en el *Poema* parece apuntar hacia el siglo XIII.

3) Pattison considera marginalmente casos de derivación parasintética de adjetivos en *a...ado*, entre los cuales “*areziado*” en el *Cid* es una instancia solitaria a excepción del *asegurado* del *Libro de Apolonio*.

Y. Malkiel notó que los ejemplos de este tipo de derivación son muy raros en toda la literatura medieval hasta el siglo XV (cita solamente

103 RAFAEL LAPESA, “La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el Romancero viejo”, en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1967, pp. 9-28.

104 HORRENT, *op. cit.*, 477, nota 206.

105 PATTISON, *op. cit.*, 446-447.

ocho casos en los siglos XIII y XIV) ¹⁰⁶. Según Pattison, la presencia del *areziado* en el verso 1291, “raises further doubt about a twelfth-century date for the *Cid*”.

Pattison concluye que, en base a estas evidencias, 1140 parece ser fecha muy dudosa, mientras que “the pattern of suffixal derivation in the poem is by no means inconsistent with a date in the first year of the century” ¹⁰⁷. Avanza Pattison este juicio muy cautamente, después de aconsejar una prudente actitud escéptica respecto a la fecha tradicional. Evidentemente tal cautela se impone: *areziado*, no puede ser un argumento categórico en pro o en contra de su composición en el siglo XII (especialmente en su segunda mitad), ya que los otros ejemplos de similar tipo de derivación, por su escasez misma hasta el siglo XV, son casos tan excepcionales como el del *Cantar*; menos de una decena de instancias a lo largo de dos siglos demuestran que tales formas son rarísimas, pero no desconocidas, en el XIII y el XIV, el único ejemplo del *Cantar* puede indicar que también podrían serlo a mediados o fines del XII. Caso diferente es la derivación de los mencionados sustantivos abstractos en *—ura*, puesto que éstos no son casos excepcionales a principios del XIII. Es muy posible, sin embargo, que justamente por parecer ya bastante extendido su uso en época de Berceo, y debido a que todo cambio lingüístico suele tardar cierto tiempo en ser aceptado y difundido dentro de la lengua, las dos instancias del *Cantar* pueden ser índice de una etapa en que se estaba forjando y consolidando este nuevo tipo de derivación nominal. El argumento más consistente de Pattison es, a mi juicio, el que se basa en la relativa abundancia de los derivados en *—ada* en el texto del *Cantar*. Sin embargo, toda consideración cronológica basada en un cambio lingüístico, no puede implicar —debido a la naturaleza misma del fenómeno— términos temporales precisos. Si el sistema de derivación nominal estudiado por Pattison es posible “en los primeros años” del siglo XIII, son necesarios argumentos nuevos y de mucho peso, para demostrar que tal sistema sería incompatible con la lengua de las últimas décadas del XII. En suma, el estudio de Pattison avanza evidencias lingüísticas muy útiles para apoyar los argumentos en favor de una fecha más tardía, que la propuesta por Menéndez Pidal. Es de esperar que nuevos estudios de este tipo, aporten en el futuro cercano, más información sobre la lengua del *Cantar*; mientras tanto aún no parece haber motivos suficientes para postular su composición a principios del siglo XIII ¹⁰⁸.

Curtius, basándose en comparaciones estilísticas propone que, debido a una supuesta imitación de cierto tópico frecuente en la canción de gesta francesa, sólo desde 1170, el poema español no pudo ser escrito antes de esta fecha ¹⁰⁹. No es necesario detenernos en la cuestión, ya que Me-

¹⁰⁶ Y. MALKIEL, “The «Amulatao» type in Spanish”, *Romanic Review*, XXXII (1941), 282.

¹⁰⁷ PATTISON, *op. cit.*, 450.

¹⁰⁸ J. FRADEJOS LEBRERO en *Estudios épicos: El Cid*, Ceuta, 1962, también se inclina a fechar el *Poema* hacia principios del siglo XIII; lamentablemente no he podido consultar este estudio.

¹⁰⁹ CURTIUS, “Antique Rhetorik und vergleichende Literaturwissenschaft”, *Comp. Liter I* (1949), 27-31; y otros estudios discutidos por M. PIDAL en “Fórmulas épicas en el poema del *Cid*”, en *En torno...*, pp. 96-105.

néndez Pidal encontró felicísima respuesta: “versos de tan inmensa vulgaridad no sirven para establecer una derivación genética”; “el tópico vulgar espontáneo, poligenético, no tiene valor demostrativo ninguno para jalonar una efectiva tradición literaria” (100-1). Debido a las características del estilo épico —y a la falta de textos poéticos del género en lengua española y cercanos en el tiempo al *Cantar*— es peligroso usar argumentos basados en razones estilísticas para fechar la obra ¹¹⁰.

Argumento importante en pro de una fecha tardía fue sugerido en 1956 por Bernardo Gicovate. Luego de afirmar que el ‘verismo’ de la obra no debe ser considerado índice de historicidad sino característica del estilo del autor, que tiende a la “descripción por acumulación de detalles”, (argumento que ya hemos visto retomará Colin Smith), concluye que el *Cantar* “es una obra de arte, mítica y ficticia, con una remota base histórica”:

De estos nuevos conceptos que resumimos rápidamente aquí se desprende inmediatamente la necesidad de un período largo de transformación e idealización y de invención artística que mediasc entre los tiempos en que vivían (los protagonistas de la obra) y el momento en que se atreviese un juglar a recitar en público un cúmulo de invenciones vagamente relacionado con los hechos históricos. El público oyente no podría haber aceptado lo ficticio sino después de pasados muchos años. Aunque los cuarenta años que van de la muerte del Cid a la fecha propuesta por Pidal... parezcan escasos para tal elaboración, quizá pudiera aceptarse la fecha si no fuera que la vida de [otros personajes] se extendió más allá de la suya y ya parecería muy poco tiempo para este proceso de “mitificación” ¹¹¹.

Por todo lo cual propone la necesidad de presuponer un largo período entre los acontecimientos que relata el poema y la elaboración del mito cidiano, que en él se poetiza. Conjetura, entonces, que “el *Poema de Mio Cid* debió escribirse alrededor de 1200”. Es lástima que Gicovate se haya limitado a resumir “rápidamente” estos conceptos, ya que la prisa suele dar débiles bases a las hipótesis más acertadas. Sin embargo, la intuición fundamental era certera. Justamente será esta hipótesis sobre la que cimentará Colin Smith implícitamente la suya, pero sin prisas innecesarias y presentando evidencias de peso, en apoyo a una argumentación tan lúcida como medida.

Hemos visto ya su análisis de los matrimonios ‘históricos’ de las hijas del Cid con los Infantes de Navarra y Aragón, y cómo sería difícil que alguien que poetizara hacia 1140 cometiera los errores que, desde el punto

¹¹⁰ En lo que respecta a consideraciones estilísticas y cronología, ver ERICH VON RICHTHOFEN “Style and Chronology of the Early Romance Epic”, *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Ligotti*, Palermo, 1962, III, 83-96.

¹¹¹ GICOVATE, *op. cit.*, 419-420. MENÉNDEZ PIDAL, critica brevemente este trabajo en *En torno...*, p. 166, sin tomar en cuenta en su discusión ésta hipótesis central, la cual encuentra apoyo en el pensamiento de W. ENTWISTLE”, *Remarks concerning the historical account of Spanish epic Origins*”, *Rev. Hisp.*, LXXXI (1933), 353. Más recientemente el “mito” en el *Cantar* ha sido estudiado por P. N. DUNN, “Theme and Myth in the *PMC, Romania*, LXXX (1962), 348-69.

de vista histórico, comete el poeta. Aún más difícil es que, hacia esa época, se cantase el gravísimo y perdurable deshonor en que habrían caído los infantes carrionenses y su parentela, cuando aún estaban vivos descendientes directos de los Beni-Gómez, y en puestos de alta importancia tanto política como territorial:

That the Beni-Gómez family should be obvious choices for villains, from the poet's point of view, is natural enough... But their selection as villains, and the poetic dishonouring of the whole family, would surely have had to wait until long after 1140¹¹².

No sólo difícil, sino hasta imposible de concebir es la caracterización de García Ordóñez como un verdadero villano, "del Cid so enemigo malo" (v. 1836). Ciertamente es que tal enemistad existió; lo que sí es imposible es la actitud despectiva del rey (1345-9) hacia un hombre a quien en sus diplomas llama *gloriae nostri regni gerens*. El "Crespo de Grañón" murió defendiendo heroicamente al único hijo de Alfonso, en el desastre de Uclés. La *Najerense* rinde al Conde largo y bien cumplido tributo; en la realidad histórica, y en la crónica oficial, García Ordóñez era vasallo sin tacha y ejemplo de heroísmo. Era natural, por cierto, que la épica popular se inspirase en el desterrado heroico y no en un héroe aceptado y cobijado por el poder real. Pero, por mucho que la tradición popular pueda cambiar la realidad histórica y metamorfosear un héroe conocido en un villano épico, es imposible que la transmutación no requiera cierto período considerable de tiempo. En 1140 no solamente vivían y gozaban de enorme poder en Castilla los nietos de García Ordóñez, sino que su muerte había de ser todavía bien recordada, incluso en la topografía, el cerro de los Siete Condes proclamaba el heroísmo del conde que, junto a otros seis, murió allí.

Hemos ya considerado la opinión de Colin Smith respecto a la función de Alvar Fáñez en el *Cantar*:

On these grounds one doubts whether as early as 1140 a poet would have ventured to associate the two [the Cid and Álvaro] in a fictional creation, since descendants and followers were then living who knew that this was contrary to fact (and not altogether an entrancement of Alvar Fáñez's historical persona, either).

También hemos visto como Martín Antolínez, acaso el primer eslabón en una larga cadena de personajes ficticios que se irían agregando progresivamente a las diferentes versiones de la gesta cidiana, es una instancia de novelización, que acaso apunte a fecha algo más tardía. Argumento aún más convincente proviene de los ya discutidos parentescos, más artísticos que históricos, que cuando se refieren a la genealogía de Jimena —que el poeta parece ignorar totalmente— hacen el error y el olvido, en verdad, alarmantes. De haber sabido que Jimena era de *semina regum* el poeta difícilmente lo hubiera pasado por alto. El mismo Menéndez Pidal considera notable la omisión y siente que el juglar "algo debiera decir de esa aleurnia regia cuando los de Carrión desprecian a las hijas del héroe". Naturalmente el poeta no podía hacer alusión a tal

alcurnia si no sabía de ella. Una vez más, "that the poet shows such unawareness of history with regard to Jimena and her family seems again to argue for a greater lapse of time and fading of memory between her death (1115?) and the composition of the poem"¹¹³.

Como bien siente Colin Smith, ninguno de estos argumentos es por sí solo una prueba categórica. Sin embargo, el peso de todos ellos en conjunto es grande; semejante proceso de mitificación exige algo más que los pocos años de elaboración mítica permitidos por la fecha tradicionalmente aceptada. Si a esto agregamos consideraciones de diplomática, lingüísticas e históricas y la hipótesis de una autoría letrada, la revisión de la fecha del *Cantar de Mio Cid* cobra urgencia. Al final de esta larga reseña de problemas lo que se impone es, precisamente, la urgencia de tantas nuevas preguntas en espera de nuevas respuestas. La muerte de Don Ramón parece hoy más lamentable que nunca. Su voz, que por tantos años nos guió, no puede ya responder. Pero su ejemplo debe seguir haciéndolo, porque sólo el trabajo infatigable lleva hacia la luz*.

113 *Ibid.*, 591.

* Este trabajo debe más de lo que es posible expresar, a los cursos que sobre Epica y Filología española dictó en la Universidad de Stanford, en 1969-1972, el Profesor Aurelio Espinosa, señor maestro de la más cumplida estirpe pidaliana.