

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 2

SOBRE EL CARÁCTER HISTÓRICO DEL CANTAR DE MIO CID

No parece que haya en la antigua epopeya española ninguna obra de la universalidad de la *Chanson de Roland*, que, en sus cuatro mil versos, nos muestra toda la cristiandad unida bajo el cetro de Carlomagno, rey-sacerdote y perpetuo cruzado, y protegida por Dios y sus ángeles en su lucha contra el enemigo de la verdadera fe. En cambio, el *Cantar de mio Cid* (también de cuatro mil versos) trata de un héroe nacional español, sin pretensiones de representar todo el mundo cristiano. Pero lo que el poema de mio Cid pierde en latitud legendaria lo gana en sabor de terruño español. El Cid es un héroe histórico real, que recibe el homenaje poético de nuestro Cantar cuarenta años después de su muerte (1099), mientras que Carlomagno y Roldán vivieron trescientos años antes que Turoldo los inmortalizara en su *Chanson*. Esta historicidad del héroe poético castellano es lo que ha seducido al gran historiador don Ramón Menéndez Pidal, quien cree poder reconocer en el poema una intimísima compenetración de historia y epopeya, y así es como en su *España del Cid* unas veces el poema aclara a la historia, y otras la historia aclara al poema. He aquí la tesis fundamental de ese libro: "Siempre vemos comprobado que la épica española vivía mucho de la actualidad, mientras que la de otros países ya no vivía sino de recuerdos". El Cid es para don Ramón "el último héroe... que se aureola con destellos de una gran poesía nacional. En el siglo XI, ningún país hermano conservaba una poesía épica que buscase sus héroes en la vida de entonces, mientras España vivía en retraso la última edad heroica del mundo occidental, y por eso en época de mayor madurez pudo producirse la gesta cidiana... con un valor histórico a la vez que poético enteramente de excepción".

Ahora bien, la historicidad del *Mio Cid*, tan grata a Menéndez Pidal, reside en que el poema concuerda en ciertos hechos fundamentales con la historia del Cid establecida por el propio don Ramón en sus dos ediciones del Cantar¹: "la enemistad del Cid con el conde Ordóñez, el destierro del Cid, la prisión del conde de Barcelona, las campañas en tierras de Zaragoza... y en las playas de Valencia, la conquista de esta ciudad y el ataque rechazado de Yúsuf de Marruecos; el episcopado de don Jerónimo en Valencia; el casamiento de una de las hijas del Cid con un infante de Navarra" (bien es verdad que las doncellas no se llamaban Elvira y Sol, sino Cristina y María, y que nunca fueron reinas de Navarra y Aragón). Hasta

¹ Utilizo aquí su prólogo a la edición de *Clásicos Castellanos*.

en menudos pormenores puede Menéndez Pidal documentar la historicidad del poema. El Cid histórico consultaba los agüeros ni más ni menos que el Cid del poema. No sólo el héroe, sino muchos otros personajes nombrados en el Cantar son históricos: tanto Álvar Fáñez y Pero Bermúdez, partidarios suyos, como sus enemigos los infantes de Carrión, que, llamados también Veni-Gómez en el Cantar, aparecen en diplomas de la corte castellana, y a quienes los historiadores árabes llaman en efecto Beni-Gómez. Aunque no se sepa nada de un primer matrimonio de las hijas del Cid con estos condes, y aunque en documentos posteriores a la muerte del Cid ambos hermanos aparezcan en la corte del rey, Menéndez Pidal cree posible un núcleo de verdad histórica en el episodio de la afrenta de Corpes: un trato matrimonial ruidosamente fracasado.

La geografía del poema tiene, según Menéndez Pidal, exactitud aún mayor; he aquí un descubrimiento suyo impercedero: aunque el poeta mencione ciudades e itinerarios que abarcan toda la Península, sólo da pormenores reiterados para el camino, muy de segundo orden, que une a Valencia con Burgos, y en este camino, varias veces recorrido por los héroes del poema, los únicos detalles topográficos, de esos que revelan un conocimiento especial del terreno, corresponden a la zona que va de Medinaceli a Luzón, así como a la región del robledo de Corpes y a Calatayud. También la acción del poema converge en torno a Medinaceli, situada en la frontera de Castilla: así el poeta dedica cuatrocientos cincuenta versos a referirnos la toma y abandono de dos lugarejos fronterizos próximos a Medinaceli, no mencionados en la historia auténtica, mientras el largo asedio de Valencia, hecho histórico, se despacha en ciento treinta versos. El episodio del moro Abengalvón, desconocido de los historiadores, se sitúa en Molina, ciudad musulmana frontera con Castilla. La afrenta de Corpes, que la historia tampoco registra, pertenece a la tradición local de San Esteban, pueblo cercano a Medinaceli: el poeta alaba a los habitantes de San Esteban: "siempre mesurados son"; hasta Diego Téllez, que recibe a las doncellas afrentadas, es personaje cuyo nombre consta en diplomas. Medinaceli fué reconquistada definitivamente hacia 1120, y el juglar, que escribió el poema sólo una veintena de años después, quizá lo destinara a recitarse en la plaza de Medinaceli. Como elementos ficticios Menéndez Pidal reconoce muy pocos episodios: el de los judíos y el del león, y también la oración de Jimena, que imita pasajes semejantes de las *chansons de geste*.

Hasta aquí no he hecho más que recordar los deslumbrantes hallazgos de Menéndez Pidal. Pero ya es tiempo de manifestar, en un punto capital, mi profundo desacuerdo con el ilustre historiador. Mi opinión puede enunciarse muy sencillamente: para mí, el poema de mio Cid es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica. En el presente trabajo trataré de señalar el verdadero puesto que a esta obra de arte corresponde entre las epopeyas medievales europeas.

Ya Ernst Robert Curtius observaba² que la afrenta de Corpes, sin duda la parte más dramática y más poética, la culminación del Cantar, no es histórica. El

² Cf. *Zur Literaturästhetik des Mittelalters*, en *ZRPh*, 1938, LVIII, págs. 1-50, 129-232, 433-479.

razonamiento de Menéndez Pidal ("dada la historicidad general del poema, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo") no resiste a la crítica, que diría con más razón: "dado el carácter fabuloso de la acción central del poema, es muy arriesgado declarar totalmente histórico el poema en su conjunto". Y si Menéndez Pidal, en su respuesta a Curtius³, insiste en el carácter histórico de un personaje tan insignificante como Diego Téllez, el historiador se enreda en la cuestión del marco de geografía fantástica que impone el juglar al asunto histórico. Esa actitud del juglar obedece a un impulso de *fictionalization*, de anovelamiento, en este caso de entrelazamiento de lo épico con intereses regionales: a Diego Téllez, el "Juan Pérez" de San Esteban en esa época, debía llenarle de regocijo el oír, en la plaza de Medinaceli, su humilde nombre ligado a la noble tradición cidiana.

Nos encontramos aquí con uno de los *proton pseudos* del positivismo de cuyas tramas no ha logrado zafarse por completo el gran maestro Menéndez Pidal: datos históricos y datos geográficos exactos le parecen igualmente positivos, comprobadores de una realidad extra-artística reflejada en la obra de arte, sin ver que la minuciosa geografía provinciana del poema es anti-histórica, pseudo-histórica, y, si algo prueba, es sólo el carácter ficticio del poema. Ahora bien, si la afrenta de Corpes es ficción, hay que pensar, de parte del poeta, en motivos únicamente poéticos para introducir ese episodio. Uno de ellos sería la necesidad artística de oponer el Cid, dechado de nobleza caballeresca, en el apogeo de su gloria, a adversarios infames, negación viviente de toda caballería: cobardes, afeminados, codiciosos, celosos, orgullosos, intrigantes, derrochadores, fanfarrones, crueles, que por satisfacer su odio mezquino le desgarrarán al héroe las telas del corazón y le herirán en la honra. El Cid no tiene enemigos nobles y heroicos como Aquiles, Sigfrido o Roldán. Menéndez Pidal parece censurar al poeta en ese punto. Pero nótese que el Cid, a diferencia de otros héroes épicos, es un héroe-modelo, comparable con Carlomagno más bien que con Roldán, y el modelo no puede tener otro adversario que el no-modelo, el anti-modelo, lo ignoble. El Cid de nuestro poema es ejemplar en todas las virtudes del hombre maduro; no es el Rodrigo joven, enamorado y arrogante de las Mocedades, un Roldán español, que había de sobrevivir en el teatro de Guillén de Castro y de Corneille. Como ha visto bien el mismo Menéndez Pidal, el Cid del Cantar representa una síntesis del rebelde, a la manera de Fernán González o Girart de Roussillon, y el vasallo leal al servicio del monarca, a la manera de Roldán o Guillermo de Orange: el Cid es el rebelde leal, el rebelde que no se rebela, buen vasallo aunque no tenga buen señor. Su adversario no es tanto el rey cuanto la fatalidad, que emplea como instrumentos ya al monarca desconocedor de la justicia, ya a los infantes, intrigantes palaciegos. En nuestro Cantar, como en el de los *Infantes de Lara*, habrá odios y luchas dentro de una familia, pero el Cid, ejemplar, se distinguirá de esos héroes bárbaros por acudir a la justicia real en vez de acariciar en su pecho, años y años, la sed de venganza, hasta lograrla en la sangre del enemigo. Es una invención poética la que opone las intrigas de los

³ La *épica española* y la "*Literarästhetik des Mittelalters*", en *ZRPh*, 1939, LIX, págs. 1-9.

mezquinos a la magnanimidad del héroe ideal, como es una invención poética la traición del mezquino Ganelón contra el magnánimo Emperador en la *Chanson de Roland*. Rasgo genial de nuestro poeta fué precipitar al Cid —devuelto al amor del rey, conquistador de Valencia, riquísimo, honrado por todos, padre feliz de hijas bien casadas, a lo que parece— en el más hondo abismo del sufrimiento, desgarrarle las telas del corazón (lo que el destierro no pudo lograr), para hacerle subir, al final del poema, a más alto estado: ¡qué ejemplo de lo inestable de los bienes terrestres, pero también de un orden providencial que acaba por recompensar al virtuoso! Los caminos de la Providencia son inescrutables: la afrenta de Corpes es, al fin y al cabo, consecuencia de la fidelidad del vasallo Rodrigo Díaz de Vivar. No es él quien ha querido el matrimonio de sus hijas con los de Carrión; el casamentero ha sido el rey. Y es el caso que el rey, después de haberse reconciliado con su irreprochable vasallo, toma una decisión otra vez dañosa para el Cid y su familia. El rey está llamado, sin darse cuenta de lo que hace, a ayudar a las fuerzas del mal contra las del bien; hace mal al Cid tanto con su amor como con su odio. Pero a pesar de esa persecución por el destino, el Cid consigue librarse de ella; su virtud y fama obran la salvación de sus hijas. Es la fidelidad de Félez Muñoz, producto de la magnanimidad del Cid, lo que salva a las hijas; es la fama del Cid lo que mueve a los reyes de Navarra y Aragón a pedir la mano de sus hijas agraviadas. El poema, optimista, proclama la victoria final de las fuerzas del bien: “Aun todos los duelos en gozo se tornarán”. Se ve cómo el poeta, ahora, al final, se empeña en colmar al Cid de felicidad, en igual medida que antes lo colmó de desgracias: los mensajeros de Navarra y Aragón llegan a las mismas cortes que dan satisfacción jurídica al agraviado. Es verdad que “esa corte nunca se celebró” en la realidad histórica, como confiesa Menéndez Pidal, pero tenía que celebrarse en la realidad poética. Y si el matrimonio ultrajado y roto de las hijas del Cid con los infantes es ficción, ficticio será también el episodio del león —reconocido como ficticio por Menéndez Pidal— que motiva el odio de los infantes. La fiera sale de su jaula para asustar y exponer a la risa a los dos cobardes, y suscitar en ellos ese odio vital de los mezquinos que no se detienen ante la crueldad; y, de otra parte, para mostrar la fuerza mágica, casi sobrehumana, que naturalmente reside en el Campeador, especie de santo laico que puede obrar milagros sin martirio y sin lucha. El león es el agente catalítico que separa las fuerzas del bien y del mal.

Si el cenit de la acción es el momento en que el Cid llega a ser padre de reinas, el nadir es sin duda la escena de los judíos, muy ricamente desarrollada, y ficticia también según Menéndez Pidal. Menéndez Pidal se esfuerza en negar toda huella de antisemitismo medieval en su héroe y subraya el hecho de que, en contra de las bulas papales que declaraban nulas las deudas contraídas con judíos, el poeta “anuncia que el Cid pagará largamente el engaño. Después de este anuncio, poco importa que el poeta no se acuerde más de decirnos cómo el Cid recompensa a los judíos. Una de tantas omisiones del autor...” Pero la verdad es que cuando la “casa comercial judía Don Raquel y Vidas” reclama su préstamo a Álvar Fáñez en su parada en Burgos, él contesta: “Yo lo veré con el Cid, si Dios me lleva allá”, lo que no es precisamente una promesa de pago; y así lo entienden los negociantes,

quienes anuncian en tono de desafío que, si no se les paga, "dexaremos Burgos, ir lo hemos buscar". El Cid, tan generoso con todos los que le ayudan, ya no piensa más en los judíos engañados⁴. No, el poeta quiere con ese engaño patente —del cual se da cuenta exacta el Cid: "yo más non puedo e amidos lo fago"— señalar el punto más bajo de la trayectoria, que irá subiendo gradualmente en el poema hasta el punto en que el Cid sea padre de reinas; es como si nos dijera: 'he aquí a qué nivel se encontró una vez, sin culpa suya, el Campeador'. No hagamos confusiones: la moralidad medieval no es la nuestra. Para un aristócrata del siglo xi contaba la obligación moral de pagar mil misas prometidas al abad de San Pedro; no tanto la de pagar 600 marcos a judíos. Un engaño perpetrado contra judíos, gentes sin tierra, era pecado venial, perdonable en vista de la necesidad de "ganarse el pan", tantas veces subrayada en nuestro poema. Las correrías continuas del Cid por tierras tanto moras como cristianas, por fuerza de la misma necesidad, tampoco son de la más alta moral, pero pasan por perdonables en la situación desesperada del desterrado. "Ganarse el pan" no implica para la sociedad medieval, como para un americano de hoy, la posibilidad de cambiar de estado social, y la "democracia" del *Poema del Cid* debe entenderse *cum grano salis*: es democracia dentro de una aristocracia. Un caballero medieval debe, ante todo, seguir siendo caballero, y qué se le va a hacer si se vuelve caballero-bandido y, para no sufrir hambre, hace sufrir a otros (recuérdense las palabras del juglar, tan llenas de compasión por las víctimas de tales correrías: "mala cueta es, señores, aver mingua de pan, / hijos

⁴ Creo que, entre los críticos españoles modernos del poema, Dámaso Alonso es el único que parece considerar el episodio de los judíos en términos de "estafa". En un fino estudio psicológico (*Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944, pág. 107) subraya la desfachatez del caballero-pícaro Martín Antolínez, que en nombre del Cid gestiona el asunto con los judíos, y muy atinadamente compara las idas y venidas de los personajes de este episodio con un *ballet* (pág. 98). Es decir, que los judíos son cómicos de por sí, y se les ve con ojos de caballeros: "ganan el pan", no peleando, sino contando su dinero, "prendiendo y dando". Léanse las instructivas páginas de MARGUERIT ZWEIFEL, *Longobardus-Lombardus* (Zürich, 1921, págs. 88 y sigs.) sobre el menosprecio de que fueron víctimas por igual los lombards, cahorsins y judíos de parte de una sociedad que estimaba como virtudes sumas las caballerescas. Textos como los alegados para los lombards (en una crónica francesa de las cruzadas se dice de ellos: "cils [los franceses], si sont chevaliers, tienent ceauz [los lombards] a despit"; Bertrán de Born dice de un caballero endeble y digno de desprecio: "viu a guisa de lombart") hubieran podido aplicarse a los negociantes judíos. La fuerza cómica —no tan ingrátida como la describe Dámaso Alonso— de la escena del poema reside en que los judíos no son caracteres, sino fantoches caricaturescos que bailan mecánicamente el *ballet* dirigido por don Dinero. La caricatura verbal es muy fuerte: los nombres (*Raquel*, que aunque nombre de mujer basta para evocar la lengua hebraica, *Vidas*, traducción del *plurale tantum* hebreo *Jáyim*, reunidos en uno solo, *don Raquel y Vidas*, como si se tratara de una casa comercial); "primero prendiendo, después dando", lo que sugiere modismos semíticos: cf. hebr. *masá-u-mathán*, literalmente 'hacer y dar' > 'negocio'. Por lo demás, yo diría que la misma técnica cómica de esta escena, llena de idas y venidas, de personajes, de apartes, con ritmo y gracia de *ballet* (y, claro está, sin el colorido local hebraico), prevalece también en las escenas que versan sobre los "ifantes de Carrión": hay en éstas la misma repetición del hemistiquio con los nombres agrupados: *Raquel y Vidas-ifantes de Carrión*; los *infantes* son siempre vistos "amos", es decir juntos, como un grupo que hace movimientos mecánicos y secretos; también ellos viven sólo para la "ganancia". Los de Carrión son los judíos entre los caballeros...

e mugieres verlos murir de fambre”). La trayectoria del Cid lo lleva de caballero-bandido a reconquistador de Valencia, donde no sólo triunfa la “limpia cristiandad”⁵: la “rica ganancia” es la manifestación exterior de esa honra que le va creciendo al Cid a lo largo del poema. No olvidemos que riqueza y honor no son para la Edad Media bienes inconmensurables: no hay honor sólo como consecuencia de la virtud: “alia vero quae sunt infra virtutem honorantur. . . sicut nobilitas, potentia et divitiae”, dirá Santo Tomás. El Cid, claro está, es desde los comienzos un ejemplar de virtud interior inalterable según los cánones medievales, pero su *devenir*, en el poema, consiste en la adquisición de los bienes exteriores, que recompensan su virtud: honor, posición social, riqueza. No se desarrolla el carácter del héroe, sino las condiciones exteriores favorables a ese carácter. Lo problemático en el poema no es la vida interior del protagonista, siempre mesurado y ejemplar; lo problemático es la vida exterior arbitrariamente injusta que tiene que vivir. No es el Cid quien debe mostrarse digno de la vida; es la vida la que debe justificarse ante un ser ejemplar como él. “Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor”: ese verso nos revela la óptica del Cantar. El vasallo es bueno, el rey es bueno (siempre lo llama así el poeta); lo que falta es la adecuada relación de buen vasallo a buen señor, por imperfección de la vida humana, que no es precisamente vida paradisíaca. El poeta establece al fin la situación ideal. El carácter del Cid —nada dramático, en el sentido moderno de que no hay en su alma conflictos⁶— es el de un santo laico, que por su sola existencia, por la irradiación milagrosa de su personalidad, logra cambiar la vida exterior alrededor de sí, gracias a una Providencia cuyas intervenciones, si no frecuentes, son decisivas en el poema. En contraste con la *Chanson de Roland*, donde parece haber entre el cielo y la casa de Carlomagno un tren directo en que viajan regularmente los ángeles como correos diplomáticos de Dios, hay sólo una intervención sobrenatural en nuestro poema: la aparición de Gabriel en el sueño del héroe; sabemos así desde el comienzo que el Cid está bien protegido por la Providencia, pero es él quien mediante sus esfuerzos personales se labrará la rehabilitación. Y en ese marco hay que poner otro elemento ficticio reconocido por Menéndez Pidal: la larga oración de Jimena, que no creo, con Menéndez Pidal, sea imitación de oraciones semejantes de las *chansons de geste*, sino una derivación paralela de viejas oraciones mágicas cristianas que subsisten en la *Commendatio animae* de la misa de requiem. Esa oración pronunciada antes del destierro es, no sólo el grito del alma que la mujer del agraviado se arranca del pecho, sino la voz del público que implora a la Providencia por el bien del héroe y que recibe constestación del cielo en forma de palabras consoladoras del ángel. No habrá más oraciones explícitas en el poema. Para los oyentes del Cantar basta saber, de una vez para siempre, que el

⁵ “Verán por los ojos —dice el Cid de su mujer e hijas, antes de la toma de la ciudad— cómo se gana el pan; / riqueza es que nos acrece maravillosa e grand”.

⁶ También hay armonía entre sus sentimientos y su ademán: en la escena de la “vuelta al esposo”, comentada por Pedro Salinas en BSS, xxiv, 1947, el Cid somete sus sentimientos a la más rigurosa etiqueta de corte, esto es, a la “medura”.

Cid está bajo la protección de Dios. En el resto del poema se manifestará directamente esa acción divina (o su irradiación, acción indirecta).

En suma: los elementos ficticios reconocidos por Menéndez Pidal —el episodio del león, el de las arcas, la oración de Jimena y la visión del arcángel Gabriel—, así como los no reconocidos —el primer matrimonio de las hijas, la afrenta de Corpes y el segundo matrimonio anunciado cuando fracasa el primero—, se revelan como elementos no advenedizos, sino fundamentales en la fabulación del Cantar, que sirven para poner de relieve la trayectoria ascendente de la vida exterior del héroe.

Al leer la *España del Cid* de Menéndez Pidal, se pensaría las más de las veces que la concepción objetiva que el historiador moderno tiene del Cid coincide con la del juglar que compuso el Cantar. El Cid histórico, para Menéndez Pidal, es un noble hombre de estado español, el primero que, descartando el pensamiento imperial característico de los reyes de León, hace triunfar aspiraciones castellanas más democráticamente modernas y combate por la idea nacional contra el rey leonés Alfonso y sus partidarios castellanos. "Su apartamiento de la Castilla cortesana es, pues, el hecho que da al Cid un carácter plenamente hispánico", y su conquista de Valencia era "obra de reconquista al modo de los reyes españoles". Pero ninguna de estas ideas políticas aparece en el texto del juglar, enteramente preocupado por la ejemplaridad moral de su héroe. El buen caballero no tenía buen señor: esa misma fórmula excluye consideraciones estrictamente políticas, que son amoraes por naturaleza⁷.

Además, he de confesarlo, no sé si yo, "internacionalista" convencido, no escandalizaré quizá a mis buenos amigos españoles declarando que no encuentro al Cid héroe tan español como medieval, internacional, hombre de una época que en sus más altas aspiraciones era verdaderamente internacionalista, "católica", cuya verdadera patria era el mundo de las ideas universales y cristianas. *Christenheit oder Europa*, como decía Novalis. En la Edad Media cada hombre tiene dos patrias: la grande y universal y la pequeña y particular; pero la segunda era sentida como inferior a la primera; el arte medieval se empeña en adaptar a la pequeña patria, española, francesa, alemana, etc., las ideas generales que la trascienden⁸. Cuando Jefferson habla de las dos patrias de todo ser humano, usa todavía un patrón de ideas medieval (pues la Francia del siglo XVIII, a la cual Jefferson se refería, era la patria de las ideas generales). Menéndez Pidal, que debe su formación intelectual a la generación del 98, piensa en categorías nacionales, porque

⁷ La ejemplaridad moral también incluye, claro está, actitudes políticas, pero son actitudes políticas ideales; la clemencia del Cid para con los moros de Valencia está, como la de Augusto, tan motivada por política como por bondad del corazón.

⁸ La doble patria en la Edad Media se refleja también en la doble organización del arte de la arquitectura: existían las corporaciones locales (gildas, etc.), pero, para las catedrales, las "obras de iglesia" (*Bauhütten*, etc.) internacionales. Juan de Colonia perteneció a la última categoría, la de los arquitectos internacionales y migrantes. Cf. el interesante artículo de ALEXANDER RUSTOW, en *AfPh*, 1947, vol. II, nº 1, pág. 139.

la tarea encargada a su generación era la de rehabilitar a la nación española, y sin darse cuenta proyecta hacia la Edad Media su pensamiento nacional moderno. Don Ramón ha escrito su *España del Cid* como lección de energía para la España de hoy. Pero también se podría concebir una obra titulada *La Europa del Cid* o *El Cid europeo* que tratara la idea del héroe medieval y universal en traje español. Hay en el arte de la Edad Media rasgos nacionales, claro está, pero su sustancia es universal. Precisamente por el afán de popularizar las grandes ideas y arraigarlas en el suelo particular de la pequeña patria, es por lo que el juglar que escribió nuestro Cantar pudo transferir el noble asunto a su propia e inmediata vecindad y mezclar la geografía local de Medinaceli a la materia épica del héroe; de la misma manera pudo el arcipreste Juan Ruiz españolizar la fábula esópica del ratón campesino y el ratón ciudadano transportándola a lugares de provincia como Guadalajara y Monferrado, lo que sería sacrilegio para un autor moderno, pero no lo era para uno medieval, en quien la relación siempre viva entre la patria grande y la patria pequeña era una realidad.

Ese carácter europeo de la poesía medieval se puede comprobar en los más mínimos pormenores artísticos del Cantar. Siempre se dice que hay en él una sola comparación, pero ésta de originalidad insuperable: el Cid se separa de su mujer "como la uña de la carne". Ante todo, no es verdad que sea la única comparación (el Cid dice a los infantes: "en brazos tenedes mis fijas tan blancas como el sol", las lorigas de los compañeros del Cid son "tan blancas como el sol", y en el verso "allá me levades las telas del corazón" hay también comparación o metáfora); y además, nos consta hoy por el sabio polaco Morawski⁹ que la misma comparación existía en antiguo francés, provenzal e italiano (también se encuentra en rumano y retorrománico moderno). No: los rasgos artísticos en las obras medievales no son privativos de un país, de un autor o de una obra, como puede ocurrir en tiempos modernos: son elementos de un patrimonio común, de algo como un latín vulgar del espíritu que está en la base de todas las manifestaciones artísticas.

Y lo mismo sucede con los ideales expresados en obras medievales: un medievalista que conozca bien la literatura medieval alemana y que lea por primera vez el *Poema del Cid* se encontrará maravillado de la concordancia de ideales entre los viejos poemas alemanes y el *Cid*. He aquí lo que dice el germanista Theodor Frings en su ensayo *Europäische Heldendichtung*¹⁰: el Cid está lleno "del ideal antiguo de *prudencia, justicia, fortitudo, temperantia* que cobró nueva vida con el cristianismo, de *triuwe, staete, reht, milte, erbermede*, y ante todo de *ere* (honor) y *maze* (medida), como diría el habituado al estudio de la epopeya en alto-alemán medio". Hasta hay un héroe semejante al Cid en el poema de los Nibelungos, Rüdiger von Bechlaren, desterrado que vive en la corte de Atila, valeroso, rico en éxitos, fiel vasallo y amigo, que sacrifica su vida por hondos conflictos morales; y hay quien ve —con el aplauso de Menéndez Pidal— en ese Rüdiger,

⁹ En una publicación escrita en polaco, *Kastor i Poluks*.

¹⁰ En N, 1939, vol. xxiv.

personaje históricamente no atestiguado, una derivación alemana del héroe español (*Rodrigo* > *Rüdiger*). Más bien prefiero ver en él una figura paralela al Cid, igualmente debida a necesidades poéticas: el autor del poema de los Nibelungos tenía que oponer a los urdidores de traiciones y venganzas un solo personaje digno, el noble desterrado, dechado de todas las virtudes caballerescas, tipo ampliamente medieval y europeo.

Pero ¿cómo explicar que una de las más grandes ideas de su tiempo, la de la cruzada europea, no se refleje en nuestro héroe, cuando la conquista de Valencia llevada a cabo por el Cid histórico era una especie de anticipación de la conquista de Jerusalén? Recuérdese que Godofredo de Bouillon fundó el reino de Jerusalén en el año de la muerte del Cid (1099). Es verdad que el reino cristiano de Valencia no pudo ser sostenido por la viuda del Cid, Jimena, más de tres años, y que no hubo en España movimiento de cruzada en apoyo de la obra del Campeador. ¿Sería que el juglar que escribió el poema cuarenta años después tomó los hechos históricos como se le presentaron entonces y no quiso glorificar al Cid por obras que probaron no ser duraderas? "Frecuentemente sucede —dice Menéndez Pidal, quizá inclinado a mirar con más simpatía el arte de la historia que la historia del arte— que el carácter real del Cid es de más interés poético que el de la leyenda". Es seguro que el Cid del Cantar no tiene como primer motivo el empuje del cruzado: más bien se defiende a sí mismo. Rodrigo justifica así la toma de Valencia: "Después que nos partimos de limpia cristiandad / non fo a nuestro grado *ni non pudimos más*". Nuestra causa —viene a decir— ha hecho progresos; ahora los moros nos asedian en Valencia. Y continúa: nosotros, para *durar*, tenemos que cambiar la guerra defensiva en ofensiva. No es éste el lenguaje de un cruzado francés que prorrumpe en gritos de "Dieu le vult!" (y "limpia cristiandad" aquí no es más que una paráfrasis de 'Castilla').

Ahora bien, el Cid histórico, a juzgar por los documentos que ha exhumado Menéndez Pidal, concibió su empresa en categorías más impersonales, más consonantes con la idea de la Reconquista. Resumiré aquí el preámbulo de la carta de donación, escrita en un latín pomposo, por la que el Cid, un año antes de su muerte, en 1098, dota con varias heredades la iglesia catedral de Valencia, sede del obispo don Jerónimo: Aunque Dios —escribe el Cid— esté potencialmente en todas partes del mundo, tiene todavía sagrarios favoritos: a pesar de la ruina de los judíos y de su espíritu legalista, Dios había escogido como su sede el templo de Sión; cuando, en la plenitud de los tiempos, surgió la verdadera fe, y los pueblos entraron en el tálamo del Esposo redentor, se cumplió la profecía de Malaquías: "Desde donde el sol nace hasta donde se pone, es grande mi nombre entre las gentes, y en todo lugar se ofrece a mi nombre perfume y presente limpio". La predicación apostólica llena todo el orbe, de Sión hasta España, la cual extirpó las supersticiones paganas y vivió largo tiempo en paz, en la verdadera fe. Pero cuando la prosperidad aflojó la fe y Dios fué olvidado por los españoles, la espada de los crueles hijos de Agar derribó la autoridad secular, así como la autoridad espiritual en España, y los que no habían querido servir al Señor de los Señores, fueron obligados a servir en la lucha que sostuvieron sus señores terrestres.

Después de cuatrocientos años de esas luchas, por fin el Padre Eterno se dignó apiadarse de su pueblo y suscitó al invictísimo príncipe Rudericus Campidoctor como vengador de su infamia y como propagador de la religión cristiana; el cual, después de muchas victorias que le fueron dadas por Dios, pudo tomar la gloriosa, rica y grande villa de Valéncia, y, después de la derrota del ejército de los Moabitas [Almorávides] y de otros bárbaros, dedicó la mezquita, en la cual rogaban los Agarenos, a Dios, y dió esta iglesia catedral al venerable preste Jerónimo. En cambio, la entronización está descrita así en el Cantar: “A este Don Jerome ya l otorgan por obispo; / diéronle en Valencia o bien puede estar rico; / Dios, qué alegre era tod cristianismo / que en tierras de Valencia señor avie obispo”. Nada de esa maravillosa construcción ideológica de la historia universal, elaborada en la carta auténtica del Cid: los tres reinos —el del Judaísmo perverso en Palestina, el del Cristianismo primitivo, purp tanto en España como en Palestina, y el de la Cristiandad corrupta de España, castigada por la invasión árabe— y la culminación, en la plenitud de los tiempos, en el redentor terrestre enviado por Dios piadoso: el Cid que trasmite a Valéncia algo de la gloria de la Jerusalén eterna. La carta de 1098 es una crónica abreviada, y quien dice crónica en la Edad Media, dice crónica universal, historia universal. En el poema se alegra el juglar de la conversión de Valéncia, rica ciudad mora, en obispado cristiano. Nada más. Bien se comprende que a Menéndez Pidal le parezca a veces el Cid histórico más poético que el de la epopeya, ya que él identifica *poesía* con *poesía de la historia*¹¹.

Y ahora miremos la deslumbrante *chanson de geste*, la *Chanson de Roland*, que, según ha comprobado el crítico francés Pauphilet, es más bien una *Chanson de Charlemagne*, porque la traición de Ganelón no es sino un episodio, importante en verdad, pero nada concluyente, de la *Chanson*: un agravio particular que sufre la cristiandad en su encarnación, el rey-sacerdote Carlomagno, mítico y sobrehumano. También a él, como al Cid, el arcángel Gabriel le ordena: “Cabalga”; pero esa orden, dada no al principio sino al final de la obra, es una incitación a la aventura perenne, a la aventura eterna de la defensa de la fe, siempre amenazada en este mundo. Para Carlomagno no se trata de ensalzar su fama o riqueza o las de su familia (no tiene más familia, en el poema, que su sobrino Roldán); él lucha tan sólo por la causa cristiana. Los últimos versos de la *Chanson* nos muestran al guerrero, por encima de toda limitación de edad y, a pesar de su cansancio, siempre pronto a nuevos trabajos en pro de la causa mundial, pronto a prestar la ayuda reclamada por Vivien, otro adelantado del cristianismo en tierras de Oriente: “Li emperere n’i volsist aler mie. / Deus, dist li reis, si penuse est ma vie. / Pluret des oilz, sa barbe blanche turet”. Carlomagno representa aquí la *militia Christi* en que se funden los ideales guerreros del soldado romano y los de la camaradería

¹¹ En confesiones como ésta revela don Ramón Menéndez Pidal su fundamental actitud de historiador. También Leopold Ranke, el fundador de la escuela histórica, comparando las “novelas históricas” de Walter Scott con los materiales históricos de que se valió para escribirlas, prefiere los materiales a las novelas. Pero si se le hubiera ocurrido —como hace Menéndez Pidal en otros pasajes de la *España del Cid*— identificar la obra anovelada con la historia verdadera, entonces el deber del crítico, y no sólo del crítico literario, habría sido poner sus reparos a semejante confusión.

feudal germánica. El punto culminante de la *Chanson* es sin duda la escena del duelo del Emperador de la Cristiandad con el Califa del Islam. Descritos en riguroso paralelismo, luchan a brazo partido los dos principios mismos, encarnados en sus príncipes, y la victoria se deberá a la intervención de la divinidad cristiana: "Quant Carles oït la seinte voiz de l'angle. . . Fiert l'amiraill de l'espee de France"; la espada de Francia, que es la de la Europa cristiana, la de la *humana civilitas*, vence en la batalla por el reino de Dios, la *civitas Dei*. Es la *Gesta Dei per Francos*, de que habla Guibert de Nogent. Menéndez Pidal, en su ataque a lo que llama la cidofobia de ciertos sabios extranjeros, se deja arrastrar hacia una desconsideración injusta de la *Chanson de Roland*: según él "su argumento está perfectamente agrupado, pero es seco en demasía", "todos los personajes piensan y obran sólo en cuanto guerreros preocupados únicamente de sus deberes militares", "en vez de fundarse en. . . costumbres propias de una aristocracia desaparecida, el Poema del Cid busca base inmovible en sentimientos de valor humano", "la guerra misma es mucho más variada e interesante en el *Cid* que en el *Roland*", "el autor del *Roland*, en medio de su rudeza arcaica, propende al efectismo. . .; pone en juego cifras enormes, vigor físico enorme, hombres monstruosos, milagros estupendos. El autor del *Cid* se prohíbe esos recursos exagerados. . ." Detrás de esas afirmaciones se oculta el prejuicio de que el servicio a principios sobrehumanos o metafísicos es menos humano que la obra cuyo fin es el hombre mismo. Es que la *Chanson de Roland* pone en juego los eternos derechos de lo divino sobre el hombre, y sus efectos artísticos no son buscados por un poeta efectista, sino que son efectos, en el sentido literal de la palabra, del milagro.

Pero, y ahora llegamos a la conclusión que me parece más importante en este trabajo, estimo que hay que abandonar por completo la comparación del *Cantar de mio Cid* con la *Chanson de Roland*: esta comparación sirve para menospreciar el *Cantar* o la *Chanson*, pero es equivocada por compararse dos fenómenos inconmensurables. Ni el *Cantar* es una *Chanson de Roland* número dos, ni mucho menos la *Chanson* es inferior al *Cantar*, sino que el *Cantar* es el más ilustre representante de un sub-género épico distinto del de la *Chanson*, de un género que también existe en otras partes, aunque hasta ahora no se haya reparado en ello; el género de la biografía novelada o, por decirlo así, *epopeyizada*. La *Chanson de Roland* canta en 1100 a un Carlomagno y sus paladines, que son héroes míticos de tres siglos atrás; el Cid del *Cantar* es héroe histórico, muerto recientemente. En vez de oponer el genio realista de la epopeya española al genio mítico de Francia, como hace Menéndez Pidal, yo opondría la epopeya mítica medieval a la biografía *epopeyizada* medieval. Hay oposición de géneros existentes en literaturas medievales, no oposición entre una literatura y otra. La epopeya mítica, de inspiración cristiana o pagana, encuentra sus asuntos en el pasado legendario y realiza ideas que trascienden la persona humana: o la idea germánica de la *Blutrache*, de la venganza por odios de familia (como en los *Infantes de Lara*, en los *Nibelungos* o en el *Garin de Loherain*), o la idea cristiana de la cruzada y del imperio cristiano (como en las *Chansons* de Roland, Guillaume y Vivien). Por el contrario, el *Cantar de mio Cid*, biografía novelada, glorifica no ideas impersonales, sino una perso-

nalidad real, la idea ideal de esa personalidad. De ahí la variedad de tonos humanos que el Cantar expone en todos los aspectos, trágicos y cómicos, de la vida de un gran personaje, en contraste con la unilateralidad de los servidores de la idea de cruzada en el *Roland*, o de los servidores de la venganza en los *Infantes de Lara*. El *Cid* realiza únicamente su propio ser, las ideas de su época se presentan simplemente como tributarias de su personalidad. El Campeador (campidoctor) no es un cruzado, sino un "catedrático de valentía", como dice Menéndez Pidal modificando la frase referida a Napoleón: *professeur d'énergie*. Y el juglar que compuso el *Cantar de mio Cid*, el primer cidófilo, se atreve a transformar en tipo ideal, anovelándola, la persona histórica, porque buscaba en la historia una enseñanza moral, y debía transformar aquélla cuando no cuadraba con ésta. Como decía Schiller, la poesía puede ser más verdadera que la historia. Con el juglar, el arte enseña la verdad a la historia; con Menéndez Pidal, la historia tendría que enseñar la verdad a la poesía.

Ahora bien ¿es cierto que existe en otras literaturas medievales el género de la biografía *epopeyizada*? Desde luego, no podré citar obras tan acabadas ni tan famosas como el *Poema del Cid*, ni podré citar tampoco obras españolas semejantes; pero hay en francés, por ejemplo, una preciosísima biografía épica, la *Histoire de Gilles de Chin*¹², poema de 5500 octosílabos escrito entre 1230 y 1240, que trata de un héroe valón que murió en 1137 y que se basa en relatos anteriores. Gilles de Chin ama a una condesa con un amor cortés que recuerda el *Roman d'Eneas*. Va de cruzada porque Cristo se le aparece en sueños y deja una carta suya en su lecho; lo acompaña un león como a *Iwein*, rechaza el amor de una reina lasciva como *Lanval*, defiende en duelo a una noble doncella como *Lohengrin*, pasa su vida en torneos y en uno de ellos muere; todos pormenores ficticios, heroicos o cómicos, *topoi* medievales y recuerdos libresco, pero consta la historicidad de la mayor parte de los protagonistas. El mismo hibridismo de historia y epopeya se encuentra en vidas *epopeyizadas* de santos, como la de Tomás de Becket, arzobispo de Canterbury, asesinado en su catedral en 1170 y canonizado en 1173, héroe de uno de los más grandiosos poemas del antiguo francés, mitad crónica, mitad epopeya, escrito inmediatamente después de los acontecimientos históricos; o la del arzobispo Anno de Colonia, muerto en 1075, escrita en estilo épico veinticinco años más tarde, que transforma la vida de ese violento y ambicioso príncipe de la iglesia en dechado de virtudes seculares y espirituales.

La labor de los sabios alemanes y eslavos ha clarificado en las últimas décadas la biología de la epopeya europea: Andreas Heusler ha establecido para el poema de los *Nibelungos* tres etapas de evolución, desde la historia hasta la epopeya: 1º una cantilena lírica contemporánea de los acontecimientos históricos; 2º un *Kurzepos*, un poema épico breve de 800 versos (en antiguo francés esa etapa estaría representada por *Gormond et Isembard*); 3º el *Grossepos*, el poema épico largo de 4000 versos (la etapa de la *Chanson de Roland*). Los serbios y los rusos conocieron, en un período más reciente (en el siglo XIV), las etapas 1 y 2, pero nunca alcanzaron el poema épico largo, tal como existe en Francia, Alemania y

¹² Editada por E. Place.

España en el siglo XII. Es, probablemente, el espíritu occidental de las cruzadas —en el que se unió la *militia Christi* con el vasallaje germánico— lo que plasmó la vasta forma de arte realizada en la *Chanson de Roland*, que abarca el mundo entero; y es Francia probablemente la que, del mismo modo que engendró el espíritu de cruzado, plasmó también la forma poética en que ese espíritu podía desplegarse.

Ahora bien: el *Cantar de mio Cid*, obra épica tardía —pero no mucho, escrita cuarenta años después de la *Chanson*—, ha saltado las etapas de la cantinela y del *Kurzepos* y se sirve de la forma del *Grossepos*, del vasto poema del tipo de la *Chanson de Roland*, para glorificar a un héroe histórico. En ese "transporte" consiste la originalidad del autor del *Cantar de mio Cid*, ejemplo precioso no tanto de la historicidad de una obra épica como de la *deshistorización* o anovelamiento de un asunto histórico bajo el influjo del espíritu de la leyenda. El juglar que compuso el *Cantar* tuvo la idea genial de dar a un personaje histórico un marco poético con dimensiones dignas de la más vasta cruzada, sustituyendo la plenitud de una acción global del mundo cristiano por la plenitud de una gran personalidad cristiana. De ahí que imaginase una historia espuria, más verdadera que la verdad, con judíos, leones, afrentas y cortes, que existían sólo en su fantasía de consumado narrador, llena de recuerdos literarios. De ahí también que redujera el marco geográfico del *Cantar*, mucho más limitado que el de la *Chanson*, pero lleno de otra geografía, más regional, la de la patria pequeña, la región de Medinaceli. Quien se atrevió a esta reducción geográfica pudo también atreverse a intensificar la irradiación multicolor de la personalidad del héroe único, omnipresente en la obra. La *Chanson de Roland* es más bien una *Chanson de Charlemagne*, como dijimos, o mejor, es una *Chanson de la Chrétienté*; el *Cantar de mio Cid* es un verdadero *Cantar de mio Cid*, monumento a una personalidad cristiana auténtica y autárquica.

Dos veces en su larga historia literaria España afirmó, como suceso de importancia mundial, el valor de la personalidad humana: en el *Cantar de mio Cid* y en el *Quijote*, en la epopeya de la personalidad medieval triunfante y en la novela de la personalidad medieval fracasada. En un caso, una personalidad con todas sus facetas, derramadas a lo ancho de la vida, integrada con ella; en el otro, una personalidad vista con todo el perspectivismo que impone la fragmentada vida moderna. En ambos casos, se contempla al héroe dentro de la totalidad de la vida. En ambos casos también, es el artista quien triunfalmente vindica su libertad de creación, libertad que se toma el rey de los juglares medievales con la historia, libertad que se toma el príncipe de la poesía barroca con la pseudo-historia. Aquella España que tantas veces nos pinta sujeta a las fuerzas impersonales de la Edad Media, dos veces probó ser de lo más atrevidamente individualista y modernista. Quizá la explicación de esa paradoja sea que España, con alma más hondamente medieval que otras naciones occidentales, también siente más intensamente los sacrificios que impone a la personalidad humana el sistema moral de la Edad Media.

LEO SPITZER

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 2

SOBRE EL CARÁCTER HISTÓRICO DEL CANTAR DE MIO CID

No parece que haya en la antigua epopeya española ninguna obra de la universalidad de la *Chanson de Roland*, que, en sus cuatro mil versos, nos muestra toda la cristiandad unida bajo el cetro de Carlomagno, rey-sacerdote y perpetuo cruzado, y protegida por Dios y sus ángeles en su lucha contra el enemigo de la verdadera fe. En cambio, el *Cantar de mio Cid* (también de cuatro mil versos) trata de un héroe nacional español, sin pretensiones de representar todo el mundo cristiano. Pero lo que el poema de mio Cid pierde en latitud legendaria lo gana en sabor de terruño español. El Cid es un héroe histórico real, que recibe el homenaje poético de nuestro Cantar cuarenta años después de su muerte (1099), mientras que Carlomagno y Roldán vivieron trescientos años antes que Turoldo los inmortalizara en su *Chanson*. Esta historicidad del héroe poético castellano es lo que ha seducido al gran historiador don Ramón Menéndez Pidal, quien cree poder reconocer en el poema una intimísima compenetración de historia y epopeya, y así es como en su *España del Cid* unas veces el poema aclara a la historia, y otras la historia aclara al poema. He aquí la tesis fundamental de ese libro: "Siempre vemos comprobado que la épica española vivía mucho de la actualidad, mientras que la de otros países ya no vivía sino de recuerdos". El Cid es para don Ramón "el último héroe... que se aureola con destellos de una gran poesía nacional. En el siglo XI, ningún país hermano conservaba una poesía épica que buscara sus héroes en la vida de entonces, mientras España vivía en retraso la última edad heroica del mundo occidental, y por eso en época de mayor madurez pudo producirse la gesta cidiana... con un valor histórico a la vez que poético enteramente de excepción".

Ahora bien, la historicidad del *Mio Cid*, tan grata a Menéndez Pidal, reside en que el poema concuerda en ciertos hechos fundamentales con la historia del Cid establecida por el propio don Ramón en sus dos ediciones del Cantar¹: "la enemistad del Cid con el conde Ordóñez, el destierro del Cid, la prisión del conde de Barcelona, las campañas en tierras de Zaragoza... y en las playas de Valencia, la conquista de esta ciudad y el ataque rechazado de Yúsuf de Marruecos; el episcopado de don Jerónimo en Valencia; el casamiento de una de las hijas del Cid con un infante de Navarra" (bien es verdad que las doncellas no se llamaban Elvira y Sol, sino Cristina y María, y que nunca fueron reinas de Navarra y Aragón). Hasta

¹ Utilizo aquí su prólogo a la edición de *Clásicos Castellanos*.