

MIO CID CAMPEADOR

MIO CID CAMPEADOR

Edición e introducción de José María Viña Liste

MIO CID CAMPEADOR

Cantar de mio Cid

Mocedades de Rodrigo

Crónica del famoso cavallero

Cid Ruy Díez Campeador



BIBLIOTECA CASTRO

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal - Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

Director Literario

DARÍO VILLANUEVA

(Catedrático de la Universidad
de Santiago de Compostela)

© edición FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid 28009

www.fundcastro.org

ISBN-13: 978-84-96452-22-0

ISBN-10: 84-96452-22-0

DEPÓSITO LEGAL: M-24326-2006

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| <i>INTRODUCCIÓN</i> | IX |
| CANTAR DE MIO CID | 1 |
| Primera parte | 5 |
| Segunda parte | 49 |
| Tercera parte..... | 95 |
| MOCEDADES DE RODRIGO | 155 |
| Introducción | 159 |
| Fernando, primer rey de Castilla..... | 173 |
| Rodrigo | 177 |
| Las cinco lides campales..... | 185 |
| CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO | |
| CID RUY DÍEZ CAMPEADOR | 219 |
| Prohemio | 223 |
| Tabla | 226 |
| Comiença la tabla de la Genealogía..... | 260 |
| Comiença la historia | 263 |
| Síguese un breve tratado de la <i>Genealogía del Cid</i> <i>Ruy Díaz Campeador</i> | 631 |
| Del fundamento de la casa y monasterio de San Pedro de Cardaña..... | 671 |
| Los reyes, las reinas, condes e otros... sepultados en el monasterio de San Pedro de Cardaña son los siguientes..... | 674 |
| Estos son los versos que están escritos aderredor de la sepultura del noble caballero e muy famoso batallador mio Cid Ruy Díez..... | 678 |
| El Rey..... | 680 |
| Pregón del dicho Privilegio | 682 |

INTRODUCCIÓN

Es muy abundante la presencia del Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, en las páginas literarias que se han venido acumulando desde la Edad Media hasta nuestros días, por eso resultará conveniente referirse, siquiera sea con extrema brevedad, a otros textos cidianos además de los que aquí se editan.

Existió un *Carmen Campidoctoris*, redactado hacia el año 1094 todavía en vida del propio héroe, un himno latino pagnegórico tal vez compuesto en Ripoll, del que se conservan 129 versos de una copia posterior en unos cien años. Del mismo año 1094 data la elegía compuesta por Abulwalid Alwaqqasi durante el asedio al que sometió el Cid a Valencia consumado con la toma de la ciudad. La *Historia Roderici* (hacia 1144–1150), es una crónica biográfica en latín procedente del oriente peninsular, llena de admiración por el infanzón castellano. Los historiadores árabes Ibn Alqama e Ibn Bassam hacen menciones de carácter negativo al Cid, como era esperable desde su perspectiva, en las primeras décadas del siglo XII, y todavía se refiere a él Ibn Idarí dos siglos más tarde. Debe mencionarse asimismo el *Poema de Almería*, inserto en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, en cuyos versos latinos escritos hacia el año 1148, siglo y medio después de la muerte del de Vivar, leemos: «Ipse Rodericus, Meo Cidi sepe vocatus, / De quo cantatur quod ab hostibus haud superatur», es decir, «Rodrigo, aquel a quien llaman mio Cid, de quien cantan que nunca por los enemigos fue vencido».

Figura con brevedad en las páginas de la *Crónica najerense* de la segunda mitad del siglo XII, así como en algunas crónicas contenidas en el *Fuero general de Navarra* de finales del

mismo siglo; también hay referencias de interés en *Chronicon mundi* (1236) de Lucas de Tuy, el Tudense, y en *De rebus Hispaniae* (1243) de Rodrigo Jiménez de Rada, el Toledano. En la *Primera Crónica General*, derivada de la proyectada *Estoria de España* alfonsí, se utilizan materiales procedentes de una profusificación del cantar juglaresco, además de ciertos elementos de carácter hagiográfico derivados de una *Estoria del Cid* algo fantástica, en la actualidad perdida y también mencionada como **Leyenda de Cardeña*, que debió de elaborarse como refundición del cantar pocos años antes de 1272 en el monasterio de San Pedro sito en aquel lugar burgalés, muchos de cuyos pasajes pasarían a otras crónicas, entre ellas a la *Primera Crónica General* y a otras alfonsíes, hasta llegar a la popular que vio la luz en caracteres impresos desde 1498 y a la particular del Cid que aquí se edita y que desde 1512 difundió también la imprenta; es probable que un monje caradignense, animado como su propio abad de voluntad propagandística, fuese el responsable de las adiciones finales más o menos fantásticas sobre los últimos días de la vida del Cid, su muerte y el traslado de sus restos de Valencia a Cardeña, así como sobre los cultos funerales que allí se le tributaron y los milagros realizados que, en versión retocada por el abad Juan López de Velorado, leemos en los capítulos finales, a partir del 277, de la *Crónica* que aquí se edita.

La *Crónica de Veinte Reyes* parece que utiliza a comienzos del siglo XIV un texto juglaresco sobre el Cid distinto al de Per Abbat, aunque Colin Smith cree que es la única crónica que representa el texto de aquel «con cierta fidelidad». Del mismo siglo son la *Crónica de Castilla*, la *Crónica de 1344* y la *Tercera Crónica General*, hasta cuyas páginas también pudieron llegar ecos de cantares juglarescos.

Pudo pues haber existido todo un ciclo épico sobre el Cid que, estimulado por la humana curiosidad de saber más y el afán de creatividad artística, a veces también recompensada por la generosidad de un público satisfecho, fue cristalizando en sucesivos cantares juglarescos como el parcialmente conservado y refundido de las *Mocedades de Rodrigo* que aquí se edita, así como en leyendas de transmisión oral, relatos cro-

nísticos más o menos fantasiosos y romances versificados, de entre los que cabe mencionar los que se inician con los versos «Helo, helo, por do viene», «Por Guadalquivir arriba» y «Tres cortes armara el rey»; o los más próximos en el tiempo «En Burgos está el buen rey», «Cabalga Diego Laínez» o «A concilio dentro en Roma», al último de los cuales alude Cervantes cuando don Quijote se refiere al Cid excomulgado por el papa (*Quijote*, I,19); otros romances nuevos serán derivados de la crónica que Florián de Ocampo publicó en Zamora en 1541. Contiene varios de ellos la *Séptima flor de varios romances nuevos*, editada en 1595. Un libro como el titulado *Historia y Romancero del Cid*, editado en Lisboa en 1605 por Juan de Escobar, llegó a tener una treintena de reediciones hasta 1757.

En el ejemplo 41 del *Conde Lucanor* reúne don Juan Manuel al Cid con Fernán González, el primer conde independiente de Castilla, y con el rey Fernando III el Santo, lo cual demuestra la honrosa consideración en que por entonces era tenido nuestro héroe. Algo parecido ocurre en el siglo siguiente cuando Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna* elige la figura del Cid como la más representativa de las «grandes fazañas de nuestros mayores» y equiparable a la de los Escipiones entre los romanos. Rodrigo llegó a ser protagonista de un poema épico que con abrumadora estética renacentista publicó Diego Jiménez de Ayllón primero en Amberes en 1568 y luego en Alcalá en 1579, al que puso por título *Los famosos y heroicos hechos del invencible y esforçado Cid Ruy Díaz de Vivar*. Fray Luis de León lo menciona con admiración en la Oda que dedica a don Pedro Portocarrero. Con voluntad desmitificadora y burlesca Francisco de Quevedo degrada su figura presentándolo «roncando como una vaca» durante la siesta posprandial en su romance dedicado a la «Pavura de los condes de Carrión». Cervantes lo presentará en el *Quijote* (I,49) en boca del canónigo como un valiente caballero que conquistó Valencia, poniéndolo al nivel nada menos que de Viriato, César, Aníbal o Alejandro; decía de él Alonso Quijano que había sido «muy buen caballero» pero que su propio rocín superaba en calidad a Babieca (I,1); la duquesa, por su parte, se burla de Sancho cuando dice considerarle digno de

sentarse en el preciado escaño ebúrneo que el Cid ganó a Bucar y regaló a su rey (II,33).

Otros tratamientos literarios del Cid se encuentran, además de en los romances tradicionales, en dramas o comedias, como las de Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid* y *Las hazañas del Cid*, de 1618), Corneille (*Le Cid*, 1636, derivada de la primera de las comedias de Guillén de Castro, y que sirvió de inspiración para libretos de óperas de Peter Cornelius y de Jules Masenet en la segunda mitad del siglo XIX), hay múltiples referencias en la obra de Lope de Vega, y en su legendaria figura se inspira un drama de Juan Bautista Diamante (*El honrador de su padre*, 1637); vuelven a llevar el tema cidiano a las tablas Juan Eugenio de Hartzenbusch en la época romántica con *La jura de Santa Gadea* en 1845 y Eduardo Marquina en 1908, ya bajo la estética modernista, con *Las hijas del Cid*. Como una dilatada ampliación del romancero que casi alcanza los veinte mil versos publicó José Zorrilla en 1822 la *Leyenda del Cid*. No faltan tampoco novelas históricas con el título de *El Cid Campeador* en los años del Romanticismo, como las publicadas por Antonio de Trueba y por Ramón Ortega en 1851 y 1874. Recordemos además, entre otros poemas célebres, la presencia de Rodrigo en *La légende des siècles* de Victor Hugo, en los *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle; retomarán su figura y sus gestas heroicas Rubén Darío en «Cosas del Cid», Manuel Machado —autor también de un poema dedicado a Álvarez Fáñez— en «Castilla» incluida en *Alma* (1902), su hermano Antonio en varias páginas de *Campos de Castilla*, Vicente Huidobro en su curioso experimento narrativo vanguardista de 1928 titulado *Mío Cid Campeador. Hazaña*. Unos años antes, en plena crisis colonial del 98, el regeneracionista Joaquín Costa, refiriéndose al belicoso Cid guerrero propone cerrar con doble llave el sepulcro del Cid para impedir que pudiese volver a cabalgar. Azorín incluirá entre sus comentarios sobre «Los poetas primitivos» uno acerca de nuestro cantar. La presencia del Cid y su Cantar se prolonga a lo largo del siglo XX, por ejemplo en la poesía de la Generación del 27, como ha documentado F. J. Díez de Revenga. Aunque la protagonista de *Anillos para una dama*

(1973) de Antonio Gala sea doña Jimena, en su drama el espíritu de Rodrigo ya muerto sigue presente en Valencia valiendo por el destino de los suyos.

Fue relativamente fácil llegar a plasmar un título general para este libro que acogía en sus páginas tres obras nacidas en el medievo, muy diversas entre sí, a pesar de tener como elemento vinculante entre ellas la figura de un héroe central. Al fin nos decantamos por el de *Mio Cid Campeador*, con el que también tituló Vicente Huidobro su ya aludida recreación del texto medieval en 1928, entre otros varios motivos porque así trata al personaje protagonista de estas historias literarias uno de sus mayores admiradores, el juglar del *Cantar* desde el verso 69, y su esposa doña Jimena (v. 241); nada menos que 44 veces repetido —en rigor literal como «mio Cid el Campeador»— encontramos ese precioso epíteto épico en sus versos. «Mio Cid» —del latín *meum* y del árabe *sayyid* en su forma dialectal apocopada *sid*— es un tratamiento honorífico de respeto que vendría a equivaler al más románico y menos híbrido «Monseñor»; «Campeador» —*Campi doctor*— vale tanto como maestro en las artes de la guerra o en el manejo de las armas en el campo de batalla. Como otros héroes del mundo antiguo, Rodrigo Díaz se convertirá en una criatura mítica por la fuerza de la palabra artística para poblar durante siglos los sueños de sus admiradores, conviviendo en el Olimpo literario con Ulises y Eneas, con Beowulf, con Arturo y con Roland.

Se ponen, pues, aquí en manos del lector tres textos creados en la Edad Media cuyo protagonista indiscutible es Rodrigo Díaz de Vivar, conocido desde entonces como el Cid Campeador. El primero de ellos, el *Cantar de mio Cid*, es una obra poética plasmada de acuerdo con los cánones del mister de juglaría, la que dentro de la estética de los cantares de gesta es la mejor conservada y que llegó a nuestro conocimiento casi en su integridad, aunque no en su primitiva redacción escrita, sino en una versión que, poetizando las gestas del Cid y la figura de su señor estimulaba las aspiraciones de Alfonso VIII; debió de escribirse hacia el año 1207 —cinco años antes de la decisiva victoria cristiana en las Na-

vas de Tolosa— y fue copiada un siglo más tarde. El segundo, *Mocedades de Rodrigo*, es una reelaboración o refundición que un clérigo hizo hacia 1360 de una gesta anterior centrada en las hazañas juveniles del mismo personaje y transmitida con ciertos descuidos y abundantes lagunas en una copia del año 1400. El tercero reproduce, con el título de *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, la reelaboración impresa en 1512 de un texto cronístico bastante anterior en el tiempo y vinculado al monasterio burgalés de San Pedro de Cardeña.

CANTAR DE MIO CID

El *Cantar*, la más preciada joya del arte juglaresco castellano y uno de los grandes poemas épicos de la Europa medieval, se nos ha conservado en un solo códice que, donado al Estado español por la Fundación Juan March en 1960, guarda hoy la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. Vitr. 7-17) en cámara de seguridad. Se trata de un tomo en 4.º, de 74 folios de pergamino grueso y basto; tiene otros dos folios de guarda. Los folios miden 198 mm x 140-153 mm, con texto escrito en ambas caras con letra gótica redonda libraria, a 24 ó 25 renglones por plana, con una caja de escritura cuyas medidas oscilan entre 163 x 112 mm y 174 x 121 mm. En los once cuadernos desiguales —siete cuaterniones, tres terniones y un binión— en que se agrupan los folios faltan tres hojas que estuvieron escritas, en los cuadernos 1.º, 7.º y 10.º; falta otra más, la que sería la última del conjunto y estaría en blanco. Se trata de una copia apógrafa, hecha un siglo más tarde, de otro manuscrito hoy perdido que había elaborado Per Abbat el año 1207, basándose en una creación oral que se remontaba al entorno de 1140 y que por lo menos desde entonces —si no ya desde la muerte del Cid en 1099 o ya en propia vida del mismo— venían difundiendo juglares; ello no se opone a la posibilidad de que el copista pudiera haberse servido para su trabajo no solo de alguna documentación escrita conservada en el mismo monasterio de San Pedro de Cardeña al que es probable estuviera vinculado —como lo estuvo

en vida y después de muerto Rodrigo Díaz, desde que el año 1102 se trasladasen allí sus restos embalsamados—, sino también de tradiciones y leyendas orales nacidas en su entorno geográfico, no siempre registradas en páginas cronísticas.

En la misma biblioteca madrileña (ms. 6.238) se conserva una copia del códice que hizo Juan Ruiz de Ulibarri y Leyba muy a finales del siglo XVI —en 1596 o poco más tarde, cuando ya le faltaban los folios mencionados— y que después corrigió José Antonio Pellicer antes de 1779.

Poco tiempo le falta para cumplir cuarenta años; estamos en el 1081; ya ha vivido más de la mitad de su vida. Así, como un hombre en su madurez se nos muestra Rodrigo Díaz (h. 1043–1099) cuando se inicia la audición o la lectura del *Cantar* que relata sus gestas heroicas. Empezamos a verlo, con los ojos inundados de lágrimas, despidiéndose de su aldea de Vivar, cabalgando por el penoso camino que le llevará, pasando por Burgos y Cardaña, al destierro, a ganarse el pan en tierras extrañas. El juglar se las arregla para acercárnoslo y para que, sintiéndolo próximo, compartamos sus emociones y sentimientos. Ha caído en desgracia de su rey y tendrá que recuperar su honor, puesto en duda por envidiosos cortesanos, con la inteligencia de su estrategia, su habilidad con las armas y el esfuerzo de su brazo, jugándose la vida en el combate con moros y cristianos. Otras voces y otras plumas completarán después la historia de sus precedentes años juveniles, lo que aquí se calla, tal vez porque interesaba menos o porque se daba ya por sabido. Este poema épico juglaresco —pues este es el género literario al que se adscribe un cantar de gesta como el nuestro— nos acerca tan solo a los actos de un Cid maduro que va medrando a lo largo de unos veinte años, desde la injusticia de la ira regia que le humilla y abate pero también, mediante la superación heroica de la prueba, le brinda la oportunidad de alcanzar gloria y fama llegadas a la cumbre en la hora de su muerte.

Aunque tradicionalmente el *Cantar* se haya dividido en tres partes, y no falten superficiales razones literales en el texto que justifiquen tal partición —«Aquí s' compieça la gesta» (v. 1085); «Las coplas d'este cantar aquí s' van acaban-

do» (v. 2276)—, no es menos cierto que el conjunto puede ser visto como un díptico o como dos tramas entrelazadas en su desarrollo significativo. Uno de sus elementos está constituido por la actividad militar y pública al aire libre del desterrado protagonista empeñado en limpiar con el ejercicio de las armas su deshonra política, hasta conseguir, tras la brillante victoria de Tévar contra los catalanes, tomar Valencia y recuperar el favor real mediante la entrega de crecientes regalos que implican una actitud de sumisión. El otro se dedica más al ámbito de su vida privada y familiar al resarcirse de la ignominiosa afrenta realizada por los infantes de Carrión en Corpes —anticlímax oscurecedor de la existencia honrada y feliz vivida en los últimos tiempos— con las ventajosas bodas regias para sus hijas, nuevo y definitivo momento climático después de haber pasado por la satisfacción de sus legítimas exigencias en cortes judiciales y duelos legales, lo que permitirá que el protagonista muera en paz llegado a la cumbre de su honrada prosperidad y asegurado el futuro de su linaje. En esa división dual del argumento el eje podría situarse en torno al verso 2040, cuando, casi en el punto medio del cantar, el Cid agradece al rey que le haya restituido su amistad favorable, el «amor» de quien le había echado de su tierra, en cuya recuperación tanto se insiste (vv. 1240, 1325, 1924, 1936, 1945, 2029, 2032, 2034, 2099; vid. 2971, 3132 y 3147). La estructura, que en esencia es unitaria pero se muestra como dual en sus componentes semánticos y como tripartita en su apariencia más superficial o externa —destierro, primeras bodas, afrenta de Corpes—, pudo corresponderse con tres sesiones en que algunos juglares comunicarían sucesivamente la obra a su público, por cierto con extensión creciente equivalente a porcentajes del 29, 32 y 39 de la totalidad de sus versos actuales; es evidente que en el *Cantar* todos sus elementos argumentales así como las técnicas narrativas puestas al servicio de su creación y comunicación tienden a mostrar cómo su protagonista recupera y acrecienta, junto con su fortuna, su honor personal y familiar impulsado por las negativas circunstancias que surgen a su paso, vencién-dolas por la fuerza de sus virtudes morales —las cardinales:

prudencia, justicia, fortaleza y templanza— y religiosas —las teogales: fe, esperanza y caridad— puestas a prueba en guerra y en paz.

La estructura dual indicada —en la que, según R. M. Walker, la primera mitad se ocupa de la prueba del Cid como vasallo y la segunda de la prueba del rey como señor— es muy coherente con el género épico que suele enfrentar a un protagonista que encarna el valor del bien con sus opositores, los malos antagonistas; esa dualidad de fuerzas en conflicto —rey-vasallo, moros-cristianos, victoria-derrota, guerreros-clérigos, fortaleza-afecto, lucro-generosidad, venganza-legalidad, privación-riqueza, magnanimidad-envidia, ira-templanza— funciona como motor de la trama y tiende a reducirse a una armónica concordia por la mesurada, sabia o prudente actitud del Cid.

Colin Smith ha señalado como temas dramáticos que subyacen en el argumento del cantar, además del arquetípico del héroe sometido a prueba, la ascensión del mismo al poder mediante su esfuerzo en un universo regido por la providencia divina, la fuerza social de la riqueza y el dinero para lograr una estimación honorable, las tensiones entre un infanzón y los miembros de superior alcurnia, la justicia en las relaciones personales y sociales, el modelo de buen soldado y la ejemplaridad de la conducta íntegra y virtuosa que ofrece el protagonista.

El mismo Per Abbat ya mencionado pudo haber sido el responsable culto de la unidad estructural del poema, después de haber reelaborado una tradición oral popular, dual en su base, según la teoría de Menéndez Pidal, la surgida de las voces de dos juglares, uno —de San Esteban de Gormaz hacia 1110— más próximo a la vida del héroe y otro —de Medinaceli en torno a 1140— más joven que el anterior; aquel pudo haber pergeñado el plan general y su voz, más fiel a la Historia, se deja oír más en la primera parte de la obra; este la refundiría en su reelaboración, añadiéndole en las otras dos partes elementos más ficcionales, algunos fruto de la leyenda y de su propia fantasía. Uno u otro, o alguno de los que fueron reelaborando oralmente el cantar de gesta hasta

el tiempo en que se puso por escrito —o incluso quienes lo escribieron y copiaron— algo y no poco sabía de las prácticas legales de aquella época, así como de las religiosas, sociales y militares, a la luz de los abundantes detalles que de ellas deja constancia en sus versos. El brillante resultado final pone de manifiesto la unicidad artística del poema, tanto por lo que se refiere al encaje de temas y personajes en su estructura como en sus usos retóricos o estilísticos.

El *Cantar de mio Cid* se inserta en una tradición épica que cuando nace su protagonista puede tener ya por lo menos un siglo de existencia; de su conocimiento sin duda se lucrarían los juglares que cantaron las hazañas de Rodrigo, sirviéndose de tópicos o motivos, de fórmulas estilísticas y de estrategias narrativas preexistentes tanto en los cantares de gesta primitivos como en otras leyendas folclóricas, con los que en su personal construcción formalizarían algunos elementos argumentales novedosos en relación con los datos informativos que sobre su héroe hubieran llegado a su conocimiento. Está demostrada hasta la saciedad la influencia de la épica francesa sobre los juglares hispanos, en particular de la *Chanson de Roland*, que, si no leída, pudo haberse escuchado recitada o cantada por los caminos de peregrinación que cruzaban tierras de Castilla desde antes de iniciarse el segundo milenio de nuestra era. Por otra parte, es patente que en nuestro cantar de gesta oímos abundantes ecos bíblicos —desde la primera etopeya que del Cid se traza hay elementos figurales, si no de Cristo, sí de Job— y claras resonancias de fórmulas litúrgicas y oracionales, que en algunos casos serían reconocidas con facilidad por unos oyentes familiarizados con los actos de culto cristianos, desde las frecuentes expresiones de acción de gracias (v. 8) a las patéticas súplicas de la *Salve Regina* (vv. 1–10), desde la cotidiana plegaria dominical y eucarística —«Padre que estás en alto» (v. 8)— al empleo metafórico y eufemístico de «enemigos malos» (v. 9; v. 1836) en lugar de «diablos», que lo eran por antonomasia entonces para el creyente.

El contenido de la obra está formalizado en unidades básicas de versos largos —en el estado actual en número de 3735—

que en su mayor parte superan la medida del endecasílabo; cada uno de los hemistiquios en que se divide el verso mediante una pequeña pausa o cesura al recitarlos suele oscilar entre las cinco y las nueve sílabas, aunque predominan los de 7 (con una frecuencia de 39%), los de 8 (24%) y los de 6 (18%); de este modo generan versos que pueden resultar más o menos contrastados o equilibrados entre sí; esos hemistiquios carecen de medida regular —es decir, son anisosilábicos como los versos a que dan lugar— pero los más usuales son los de 7+7, 6+7 y 7+8 sílabas, en este orden de frecuencia decreciente que corresponden a porcentajes aproximados de un quince, doce y once por ciento respectivamente. Se puede percibir con facilidad un ritmo, de más importancia funcional que el cómputo silábico como en los versos latinos y germánicos medievales, que tiende a marcar dos ictus —tiempos fuertes o acentos intensivos— en cada hemistiquio; el compás musical generado por ese ritmo en el recitado oral del poema, con la habilidad del profesional que lo ejecutaba adecuándolo en sus inflexiones al tema y al auditorio, aseguraría su coherencia prosódica con más fuerza o por encima de las exigencias de la regularidad en el número de sílabas. Los versos, que funcionan como unidades desde el punto de vista de la sintaxis y de la prosodia, se agrupan en tiradas o series de extensión variable que mantienen la misma rima con predominio de la asonante, vocálica o parcial —es excepcional la consonante— y cierta unidad en su tema, estimadas en número de 152, lo que arrojaría una media estadística de unos veinticuatro versos por tirada, pero que en la realidad, como es esperable, oscilan entre un mínimo de tan solo tres versos —en las series 70 y 71— y un máximo que ronda los doscientos —la tirada 137, con 189 versos, que corresponde al momento más solemne del cantar, la presentación del Cid en las cortes de Toledo y sus sucesivas demandas en ellas—. El argumento lineal progresivo de naturaleza tan comprensible, asentado en hitos mayores captadores de la atención del receptor, junto con el carácter sencillo y claro de sus versos, el ritmo dual de los mismos y la inclusión frecuente del estilo directo logran configurar un poema muy apto para la transmisión oral

con la intervención inmediata del juglar en su actuación paradramática ante su variado público de oyentes.

El núcleo topográfico de Vivar–Burgos–Cardena ocupa el centro del espacio literario con sus funciones doméstica, económica y religiosa, hospitalaria y monacal; de ahí derivan dos ramas: la primera hacia la extremadura oriental castellana y las altas tierras del Duero, desde Gormaz pasando por Medinaceli, hasta Calatayud y las tierras de Zaragoza, para terminar —después de haber recorrido en acciones militares las cuencas del Henares, del Jalón y del Jiloca, y las costas levantinas— en Valencia donde el héroe llega a lo más alto de su honra como señor de la ciudad, llamada «la clara» por el esplendor de su luz mediterránea; la segunda hacia el occidente leonés, las tierras de Carrión donde tienen lugar los duelos que restaurarán su honor familiar, con un alto estratégico con finalidad cortesana y judicial en la ciudad de Toledo recién reconquistada por el rey Alfonso. El lector actual, como el antiguo oyente, quedará seducido por el poder evocativo de una abundante toponimia dotada con la virtualidad de anclarnos en un territorio real, como el de Santiago para los peregrinos que fatigaban los caminos que llevaban hasta la ciudad santa de Galicia («fasta dentro en Santi Yaguo de todo es señor», v. 2925; «Alfonso el castellano, embía sus cartas pora León e a Santi Yaguo», vv. 2976–2977), al igual que lo consiguen las descripciones de los parajes naturales abiertos o de los recintos cerrados, a veces vistos a través de los ojos de los personajes, ya sea en el robledo de Corpes ya en palacios valencianos o toledanos.

Sería un error utilizar las difusas referencias temporales del *Cantar* como elementos objetivos de información histórica, pero eso no equivale a negar su indudable veracidad y su historicidad básica que, según Francisco Rico, es su espléndida y novedosa técnica poética. El narrador organiza su relato en un orden secuencial que se desplaza progresivamente desde un tiempo histórico alejado del presente hacia otro también pasado pero más próximo; ese arco temporal se contrae a tan solo dieciocho años, los que median entre 1081 y 1099. Comienza *in medias res* en el momento en que Rodrigo Díaz

se prepara para cumplir la orden de destierro, sin remontarse como en otros relatos ni a los antecedentes inmediatos del conflicto con el conde García Ordóñez en territorio de Al Ándalus entre Granada y Sevilla —cuando el Cid fue a cobrar las parias anuales del rey sevillano Motámid— con su choque final en Cabra el año 1079, ni a los próximos de sus experiencias juveniles y sus primeras hazañas, ni siquiera a su boda con Jimena que tuvo lugar en el verano del año 1074, ni a otros más remotos como a los padres de ambos y a otros antepasados. Sabido es que el juglar, un artista que consigue hacer creíbles los datos que maneja aunque no siempre sean ciertos, unifica con técnica elíptica no solo los dos destierros —entre 1081 y 1087 el primero; el otro entre 1089 y 1092— a que fue condenado Rodrigo sino las dos prisiones a que fue sometido el conde de Barcelona por el Cid, en 1082 y 1090; la verdad es que Álvar Fáñez, al que muestra como inseparable compañero de Ruy Díaz y su ocasional embajador ante el rey, no estuvo indefectiblemente a su lado a lo largo de veinte años de campañas, pero la inserción de un personaje tan famoso como él en Castilla hace resplandecer todavía con más brillo al Cid como comandante de su mesnada; así, simplificando datos unas veces, añadiendo detalles de su cosecha otras, él y nosotros nos sentimos cómodos sin que se resienta la calidad estética de su obra.

Los historiadores nos han informado de que el Cid buena parte del tiempo entre 1082 y 1089 estuvo al servicio del rey moro de Zaragoza, de que en 1090 atacó al emir de Lérida y por segunda vez, como ocho años antes, tomó como prisionero al conde de Barcelona Berenguer Ramón II en la batalla de Tévar. Dos años más tarde, poco antes del verano en que consigue el perdón real, está aliado con Pedro I de Aragón y asola sin piedad las propiedades riojanas de García Ordóñez. Inmediatamente concentrará su esfuerzo —sacando partido del asinato del rey Alcádir, que había sido tributario suyo— durante veinte meses en el cerco de Valencia hasta tomarla y ocuparla en junio de 1094, después de haber rechazado la acometida de Yúsuf con su bando almorávide que antes se había opuesto a Alcádir; luego todavía tendrá que resistir a Ibn Tesufín, sobri-

no de Yúsuf. Convierte la mezquita en catedral con don Jerónimo como obispo en 1098, para acabar muriendo en julio de 1099, sin haber cumplido los sesenta años pero dejando atrás una existencia colmada y digna de memoria.

Resulta muy habilidosa la técnica de presentar acontecimientos de la historia surgidos de manera simultánea en el tiempo pero situados en distintos parajes o espacios; lo normal, como veremos más adelante en la *Crónica*, es hacerlo mediante la alternancia o entrelazamiento de escenas dejando expresa con claridad la transición entre ellas, incluso iniciando con nueva rima una nueva tirada para las llamadas series paralelas, que abundan más en la épica francesa, pero en nuestro cantar adquiere notable calidad estética en las tiradas 50–51 donde la alegría que experimentan sus seguidores por las noticias que les llegan de Castilla se reitera en la que muestra el propio Cid:

¡Dios, cómo fue alegre todo aquel fonsado
 que Minaya Álbar Fáñez así era llegado,
 diziéndoles saludes de primos e de hermanos,
 e de sus compañías, aquellas que avien dexado!
 ¡Dios, cómo es alegre la barba vellida
 que Álbar Fáñez pagó las mill missas
 e que l' dixo saludes de su mugier e de sus fijas!
 ¡Dios, cómo fue el Cid pagado e fizo grant alegría!
 —¡Ya Álbar Fáñez, bivades muchos días!—

En esta técnica el juglar también se revela magistral cuando organiza el relato de los duelos reñidos en Carrión, a los que se aludirá más adelante.

La contextualización temporal de lo que se cuenta en la historia juglaresca del Cid nos permite entender sus acciones militares situándolas, mejor que en una guerra de religión con visión maniquea, en una lucha por la supervivencia de las mesnadas cristianas contra las musulmanas, ganándose la vida jugando en serio con la muerte, y creciendo en estimación social con las riquezas, no heredadas, sino cobradas como botín en las escaramuzas que se riñen en el campo de

batalla o en las villas y plazas fuertes asaltadas, acercándose así —o al menos reduciendo sus enormes diferencias— los caballeros villanos a los hidalgos, y los infanzones fronterizos al rango de los ricoshombres cortesanos por los bienes acumulados con su esfuerzo.

Como relato de unos hechos ya sucedidos y formalizados en palabras surgidas de la voz de un narrador omnisciente se comunica el *Cantar* a sus destinatarios; tal narrador, sin actuar como uno de ellos, está cerca de los personajes de la historia que cuenta. Consigue crear una especial tensión en el lector cuando demuestra saber más que los mismos personajes sobre lo que va a ocurrir o cuando prolonga una situación antes de resolverla por completo o lo hace por caminos distintos a los esperables. Atrae la atención del receptor sobre su historia mediante recursos verbales que lo estimulan a centrarse en lo que va a oír. Emplea expresiones en que parece implicarse intelectual o emotivamente en lo que expone, aproximándose ya a las criaturas de ficción ya a su auditorio; véase a este respecto su intuición que presagia un futuro problemático al fin de la segunda parte del cantar. Es muy flexible en el empleo de la temporalidad y aspectualidad verbal, lo que evita la monotonía inherente a un largo relato si se emplease el pretérito indefinido o el perfecto de indicativo con predominio casi excluyente de los demás tiempos y modos. Es capaz de establecer variaciones en la tonalidad con que matiza pasajes concretos de su historia —y a cada juglar concreto le correspondería la responsabilidad de actualizarlas y potenciarlas— que van desde la preocupación angustiosa al entusiasmo exultante pasando por el distanciamiento irónico o burlón. El narrador no se prodiga en descripciones ni las dilata mucho cuando las hace, sino que las concentra intensificando su función simbólica, pero también es capaz de construir series paralelas como en las tiradas 150–152 referidas a los duelos de Carrión en donde simultáneamente Pero Vermúdez vence a Fernando González, Martín Antolínez a su hermano Diego y Muño Gustioz a Asur González.

Nada de extraño tiene para las convenciones épicas la construcción de un protagonista fuerte y belicoso que fun-

cione como polo de atracción en un cantar de gesta. El Cid lo es, sin duda, pero no se agota en esas cualidades militares su caracterización sino que se prolonga en innumerables rasgos de realista humanidad con que está dotada esta y las demás criaturas literarias del cantar. Lo primero que leemos en el código conservado enfrenta nuestra mirada con unos ojos llorosos; pronto sabremos que son los de Rodrigo y cuál es el motivo de su llanto, pero aun antes de saberlo ya ha nacido en nosotros la simpatía por el afligido, estamos a su lado y de su lado; el juglar ha sabido ganarnos el corazón echando mano sabiamente de un viejo recurso, tal vez nunca por él estudiado sino revelado por la intuición. Horacio lo había enseñado a los aspirantes a poeta: «Si vis me flere, dolendum es primum ipsi tibi»; Quintiliano les estimulaba para que sus palabras hablasen tanto a los ojos como a los oídos. A Ruy Díaz lo conocemos —héroe agigantado pero no menos cercano ser humano de ejemplar conducta imitable, en especial para caballeros como él— en múltiples y variadas facetas, con su hermosa barba poblada nunca mesada por nadie —vellida, complida, luenga, grant—, casi siempre medurado —es decir, actuando con medida, comedido, dueño de sí—, desde sus silenciosas lágrimas en Vivar hasta la reivindicación legal de lo sucedido en Corpes; próximo a sus prójimos, a su familia, a sus amigos; no sólo leal a toda prueba con su rey —«con Alfonso mio señor non querría lidiar» (538)— sino en extremo generoso con él; enardecido cuando se sabe mirado por su esposa Jimena: «crécem' el corazón porque estades delante» (1655); poco antes, irónico al afirmar que el invasor marroquí aporta el ajuar para la próxima boda de sus hijas (1650); optimista y sonriente al recuperarlas tras el vilipendio sufrido (2889) o cuando empieza a enredar a los judíos con su ingenioso engaño (154), embellecido por su propia alegría —«el Campeador fermoso sonrisava» (923), «Alegrós' mio Cid, fermoso sonrisando» (2442)—; se le alegra el corazón y vuelve a sonreír regocijado cuando ve cómo crece el número de sus vasallos (1266) o al reencontrarse con Álvar Fáñez y Pedro Bermúdez (1919); responsable para ganar el pan de cada día y por asegurar el

bienestar y la prosperidad de su mesnada; esperanzado y confiado en que Dios le ha de ayudar (1096, 1112, 1133, 1656, 2045, etc.). Ciertamente es que no se ocultan algunas de sus flaquezas que vienen a hacer más creíble la magnificada imagen del héroe, ni algunas acciones bélicas que para los actuales parámetros morales se juzgarían en exceso violentas, pero por encima de esas debilidades resplandece Rodrigo por las dotes que el admirado y convincente juglar le atribuyó: esforzado caballero sin desmesura, habilidoso estratega, prudente y astuto diplomático, esposo y padre amante, leal vasallo y amigo fiel.

Jimena, la dama leonesa, —que en la historia real era nieta de Alfonso V de León, y por eso prima de Alfonso VI—, casada con Rodrigo el año 1074, es en el poema la imagen de la fiel, paciente, comprensiva y resignada esposa impuesta por las exigencias de la moralidad cristiana al uso; honrada, piadosa, devota, amada por su marido como su propia alma, tratada siempre con exquisita cortesía y emocionada cuando se reencuentra con el esposo desterrado hasta llorar de alegría. Las hijas —Elvira y Sol en el poema, Cristina y María en la historia— aparecen pintadas en su flaqueza y en su atractiva inocencia juvenil «tan blancas commo el sol» (2333); casadas ambas tal vez el año 1098, uno antes de la muerte de su padre, la mayor con el infante Ramiro de Navarra, será la madre de García Ramírez, rey de Navarra en 1134; María se casó con Ramón Berenguer III y por eso fue condesa de Barcelona, no reina de Aragón.

Además del eje fundamental de este cantar consistente en el proceso con que el Cid recupera su honra, existe otro secundario y derivado de este: la evolución de las relaciones entre el señor y el vasallo. El rey Alfonso —sexto de este nombre como rey de León y también rey de Castilla— confía en Rodrigo como para encomendarle gestiones económicas y políticas en Al-Ándalus, pero también presta oídos con excesiva facilidad a los calumniadores de la corte hasta el extremo de desterrar al de Vivar en su envidiosa antipatía; tan airado está que ordena a los burgaleses que no se atrevan a acoger a su paisano caído en desgracia y en el momento de su mayor des-

valimiento. El Cid, respetuoso aunque dolido por sentirse tratado injustamente, acatará de inmediato sus órdenes y no se enfrentará con su rey. A fuerza de reiteradas y espléndidas dádivas crecientes, a la vez que demuestra su valor militar y su lealtad, terminará por ablandar la voluntad regia; Alfonso, que se complace con los regalos y con las noticias de los éxitos bélicos del Cid (1342–1343), permite que Jimena y sus hijas se encuentren con el desterrado; reconoce al fin lo injusta que fue su orden y la bondad de su vasallo: «faziendo yo a él mal e él a mí grand pro» (1891). Su implicación con los asuntos familiares del Cid, tan llena de buena voluntad pero desgraciada en sus resultados, llega al punto de hacerle actuar como mediador en las bodas de sus hijas con los de Carrión. La reconciliación del monarca con su súbdito a orillas del Tajo reviste una especial emotividad:

Hinojos fitos sedié el Campeador:
 —¡Merced vos pido a vós, mio natural señor!
 Assí estando, dédésme vuestra amor,
 que lo oyan cuantos aquí son.—
 Dixo el rey: —Esto feré d’alma e de coraçón.
 Aquí vos perdono e dovos mi amor
 e en todo mio reino parte desde oy.— (2030–2035)

Cuando el rey lo convida, se encuentra tan a gusto con su huésped que el narrador comenta que no se hartaba de mirarlo pues «tanto l’ querié de coraçón». Alfonso será garante de que se haga justicia por los actos infamantes ejercidos por los infantes de Carrión en las personas de sus esposas, para lo cual convoca cortes en Toledo —la ciudad que él había ganado en 1085— donde proclama la superioridad del Cid —«mejor sodes que nós» (3116)—, le otorga un puesto de honor con lo cual también restaura públicamente su honra, reconoce sus derechos y acepta sus exigencias, decreta el duelo público y vela por su desarrollo legal en Carrión, además de autorizar las nuevas bodas de doña Elvira y doña Sol. El juicio de Menéndez Pidal es plenamente acertado cuando afirma que desde que el rey destierra a su vasallo

«lo destaca a un primer plano, y la figura lateral del tríptico pudo brillar con luz más viva que la figura central. De ahí que la *Estoria de España* dispuesta por el Rey Sabio consagre al Cid cuatro veces más folios que a Alfonso VI. Alfonso aparece grande colocado sobre el pedestal de un gran reino, pero no ofrece un valor personal comparable al de Rodrigo, que se levanta a mayor altura en el destierro y la persecución».

Álvar Fáñez Minaya es el indudable deuteragonista de esta historia poética, pero a pesar de su presunto parentesco —primo o sobrino— con Rodrigo Díaz no estaba entre sus compañeros de destierro, por mucho que el juglar decidiera presentar a este personaje histórico, fallecido en 1114 tras una carrera militar y política muy honorable, indefectiblemente unido al Cid como su brazo derecho, embajador y consejero, hábil estrategia y de fidelidad absoluta, flexible y dialogante. Su mote Minaya lo explica Menéndez Pidal como de origen ibero-vasco, derivado de *mi-anai*, mi hermano. La *Crónica* lo incluye entre los sepultados en el monasterio de Cardeña.

García Ordóñez, «el crespito de Grañón», es el auténtico antagonista de Rodrigo, asimilado por el juglar al diablo como ser maligno por naturaleza —«so enemigo malo» (v. 1836)—, el orgulloso aristócrata castellano que incita al rey a la ira contra su vasallo y a los infantes de Carrión a la venganza contra su suegro, el infanzón burgalés, que funda su prestigio social más en el valeroso esfuerzo de su brazo que en la sangre heredada; el conde, portavoz de los cizañadores nobles cortesanos, acabará sumido en la ignominia mientras su antagonista asciende en el reconocimiento de su honra; en la historia real, a pesar de sus conflictivos enfrentamientos con el Cid, merece todo el respeto por su vida digna al servicio de su rey y por su muerte heroica en 1108 en la batalla de Uclés.

A Pedro Bermúdez, presentado como sobrino del Cid y alférez o abanderado de su hueste, le conocemos en algunos rasgos de carácter, como cierta timidez que fuerza sus silencios, el nerviosismo o la impetuosidad que a veces le llevan a

hablar atropelladamente o a tomar decisiones, valientes sí, pero algo imprudentes por precipitadas; son elogiadas sus intervenciones como embajador ante el rey y como justador en Carrión.

Queda grabada en nuestro recuerdo la figura amable de Félez Muñoz ofreciendo con cariño exquisito agua en su sombrero nuevo a sus vapuleadas y casi moribundas primas, reconfortándolas y cubriéndolas con su manto (2799–2807); aunque no haya tenido existencia histórica lo sentimos muy vivo y próximo a nosotros gracias al arte literario del juglar.

El burgalés Martín Antolínez, que vincula al Cid con la ciudad castellana, es una criatura de ficción, por más que en algunas crónicas se le trate como sobrino de Rodrigo al hacerlo hijo de Fernando, su presunto hermano bastardo; es decisiva e hilarante su intervención en el episodio de las arcas; su valor queda demostrado en la lucha con el moro Galve en Alcocer y en las lides de Carrión contra Diego.

Álvar Álvarez y Álvar Salvadórez, emparejados como destacados capitanes, fueron personajes históricos que convivieron con Rodrigo en la corte castellana antes del destierro. Muño Gustioz aparece como vasallo natural del Cid por haberse criado en su casa y como hombre de confianza suyo interviene con frecuencia en acontecimientos de relieve, como en la recuperación del favor real y en la lid legal contra Asur González.

Los llamados infantes de Carrión, Diego y Fernando González, eran, como hijos de don Gonzalo Ansúrez, vástagos de la noble familia de los Vanigómez —hijos de Gómez—, condes de Carrión de gran poder en la corte real; aun siendo personajes históricos nada tuvieron que ver con el Cid y sus hijas. A cierto juglar —pero ya algo tardío, tal vez posterior a 1140— le vendría bien tomar personajes encumbrados por su nobleza para hacerlos yernos antagonistas del Cid y acrecentar el honor familiar de este a partir de una ficticia afrenta deshonrosa ejercida sobre sus hijas, la de Corpes; por eso se complace en caracterizarlos tan negativamente como orgullosos, mendaces, codiciosos, cobardes, traidores y vengativos. Junto con su supuesto hermano mayor, Asur González,

un matón tabernario y bullanguero —«largo de lengua», como su hermano Fernando que recibe el insulto de «lengua sin manos»—, serán vencidos y resultarán infamados en los duelos de Carrión.

El abad que regía el monasterio de Cardaña entre 1056 y 1086, contemporáneo del Cid, se llamó Sisebuto, transformado su nombre en Sancho en el cantar, tal vez por su mejor acoplamiento con la rima o por una deficiente lectura de información documental; actuará como protector de Jimena y sus hijas en los años de desamparo por ausencia del desterrado esposo y padre que compensará con creces los dispendios monacales.

El idealizado moro Avengalvón, presentado como alcaide de Molina, está tratado con exquisito respeto y enorme simpatía como colaborador, aliado leal e incluso amigo del Cid; viene a ser la ejemplarización de la maurofilia mostrada por algunos cristianos en su pacífica convivencia con los invasores de otra religión y etnia que ya estaban asentados desde siglos atrás en tierras hispanas; el papel afectivo que se le atribuye como protector de las desvalidas hijas del Cid, en oposición a la impía crueldad con que las trataron sus esposos, recuerda la actitud ejemplar del buen samaritano evangélico.

Dejan un recuerdo muy vívido otros personajes a los que los versos del poema nos hacen sentir tan próximos como el aguerrido obispo don Jerónimo que en algún modo es un trasunto del arzobispo Turpín de la *Chanson de Roland*, el altivo conde Remont Verenguel —Berenguer Ramón II— de Barcelona, los judíos Vidas y Rachel —o Raquel— demasiado ingenuos para hacer creíble su historia, los temibles guerreros almorávides Bucar y Yúcef, o los fabulosos Tamín, Fáriz y Galve, también entre los musulmanes.

Conocemos poco, casi nada, del aspecto exterior, de los rasgos físicos o prosopografía de los personajes; algo más, de su gestualidad, tan esencial, sugerente y simbólica como en la iconografía románica, en especial la del Cid, dotada de tanta fuerza dramática como muchas imágenes expresionistas; mucho más de lo que parece en una lectura superficial, de sus etopeyas o características morales, psicológicas, anímicas o

espirituales, reveladas en sus actos y palabras pero sobre todo en las connotaciones de los epítetos y en el uso de ciertos adjetivos, alguno, como «malo», tan vinculado entonces, no solo a la condena judicial como infame sino al mundo diabólico —*inimicus malus*—, infernal y negativo como hoy, en una sociedad desacralizada, no podríamos sospechar.

A pesar de la humilde apariencia del códice que nos la transmitió, no es obra vulgar ni de escaso aliento artístico un *Cantar de mio Cid* que logra poner en pie con el artificio de la palabra todo un mundo lleno de tensiones y conflictos, de dolor y de esperanza, de muerte y fiestas, de abatimiento y exaltación, haciéndonos creíble lo que nunca sucedió exactamente así como se cuenta y ocultándonos lo que un poeta hacía mejor en callar y dejarlo para los sufridos historiadores. Es muy frecuente la apelación a la imaginación visual del receptor con fórmulas del tipo «veriedes», «veremos»; se recurre también a la técnica de la insistencia que remacha lo esencial del mensaje o alguna clave de sus componentes. Muestra de la exquisita sensibilidad de su autor —¿autores que fundieron sus voces en el tiempo hasta confundirlas o un autor individual aunque anónimo?— es la metáfora con que estima el Cid a sus hijas como las «telas del corazón» (2578), que se volverá a utilizar para expresar el dolor que sufre Félez Muñoz cuando, al encontrar a sus primas casi moribundas, se le parten «las telas de dentro del corazón» (2785), o el que siente el Cid herido en lo más íntimo por la conducta de sus malos yernos (3260). No es menos sorprendente la sinécdoque con que se sustituyen las personas de Jimena y sus hijas contemplando el paisaje de Valencia con su mar por unos hermosos ojos que no se cansan de mirar la belleza de los dominios del Cid: «ojos vellidos catan a todas partes» (1612). De naturaleza metonímica es la sustitución de «caballeros» por «pendones», o la más ambiciosa de «fardida lança» (vv. 443b y 489) por «esforzado guerrero». Se ha querido ver un sentido metafórico o simbólico en el león aterrador de los infantes y sumiso al Cid en su corte valenciana, así como en la función encomendada a las espadas Colada y Tizón.

Un amplio y variado sistema formular, presente en un tercio de sus versos según De Chasca, caracteriza también el estilo del *Cantar*; es notable su pertinencia y funcionalidad; debe apreciarse como un elemento de creatividad de regusto literario, homérico unas veces y otras bíblico, puesto al servicio de una comunicación más inteligible, artística y expresiva, no como simples comodines o meros rellenos verbales, tanto en el uso de las fórmulas cabales —«por el cobdo ayuso la sangre destellando» (vv. 501, 781, 1724, 2453)— como en las variaciones o locuciones formulars del tipo «el sol quiera rayar» (v. 231) o «el sol querié apuntar» (v. 682) o en el epíteto épico aplicado al protagonista: «el que en buen ora cinco espada», «el que en buen ora nascó», «el que en buen ora fue nado», «el que en buen ora nació». Martín Antolínez será llamado el «burgalés de pro»; Álvar Fáñez, «el bueno de Minaya»; en tanto que al monarca se le aplica la fórmula «el buen rey don Alfonso».

Sin oponerse para nada al predominio de un estilo que en su sencillez y funcionalidad hace transparente el mensaje, la retórica, cuyas normas seculares animan los discursos y alegatos cortesanos lo mismo en Carrión que en Toledo, reaparece en el campo de los símiles o comparaciones; ya hemos visto asimilar con el bláncor del sol la palidez que lucen en sus ropas —y acaso también en su tez— las hijas del Cid; se hará otro tanto con el color de la cofia y la camisa de Rodrigo y con el de las lorigas de su hueste (vv. 3493, 3087, 3074). Aunque tuviese en el medievo carácter formular no deja de herir nuestra sensibilidad el símil aplicado a la despedida del Cid y su familia en Cardena: «así s' parten unos d'otros commo la uña de la carne» (v. 375), que con negros presagios y mínimas variaciones se reitera cuando los de Carrión se llevan a sus esposas desde Valencia para sus tierras: «cuello la uña de la carne ellos partidos son» (v. 2642).

Se ha señalado la ocasional presencia de aliteraciones, sin que sepamos, como en otros muchos casos, el grado de conciencia técnica de su creación o si se deberían a un sentido innato de armonía y ritmo; recordemos a este respecto la de resonancias onomatopéyicas surgida de la torre monacal ro-

mánica de Cardeña: «Tañen las campanas en San Pero a clamor» (v. 286), donde el ritmo dual y los acentos en vocales contrastadas y abiertas (*a, a, e, o*) se ven reforzados por los fonemas /*k, ñ, n, mp, m* y *r*/; pueden observarse asimismo interesantes aliteraciones consonánticas de /*k, l* y *n*/ en «con lumbres e con candelas al corral dieron salto» (v. 244), o de /*k, p* y *r*/ en «e que non parescan las armas, bien presos los cordones» (v. 3076).

Sorprende el dominio en el terreno lingüístico del vocabulario —tan característico por su concreción— referente a la organización de la milicia, a la guerra, al vestuario y a actividades propias de la vida cotidiana, así como el léxico relacionado con prácticas feudales y eclesiásticas, o la mención de ciertos tecnicismos jurídicos o usos legales (condonar, enmendar, entención, manifestados, natura, ocasión, paria, recudir); muchos arabismos (alcázar, alcácer, alcaide, alcalde, alcáyaz, algara, almofalla, almófar), algunos no perpetuados en castellano, tiñen de exotismo para el lector actual ciertos pasajes; tampoco faltan adopciones léxicas del provenzal ni del francés, lenguas que ya en el siglo XII sonarían con frecuencia por el camino de Santiago (ardiment, cosiment, gentil, mensaje, solaz, vergel). La llamada kinésica o expresión de las acciones gestuales cobra relieve con la inserción de frases físicas, como la tal usual de «llorar de los ojos» y otros pleonasmos intensivos con sus pertinentes variaciones. El juglar —y cuando empleamos este sustantivo en singular entiéndase que nos referimos a la instancia ideal que algunos llamarían «archijuglar»— debía ser aficionado al uso de estructuras semánticas y sintácticas de carácter dual, como revela en las abundantes parejas inclusivas y sinonímicas o en las estructuras bimembres y frases binarias que emplea; no es imposible que esa frecuente práctica expresiva revele un hábito mental extendido por toda la Europa medieval y forjado en las tensiones intelectuales entre realistas y nominalistas que llevaban a concretar en algo sensible las ideas abstractas y a manifestar por medio de juegos de oposiciones o de polaridades los conceptos generales. Aunque los hipérbatos no resultan ser muy violentos o abruptos, ciertas construcciones sintácticas tienen

regusto latinizante, como la postergación del verbo al final de la frase o los participios absolutos en «la oración fecha», «estas palabras dichas», «la missa dicha», «las lorigas vestidas e cintas las espadas». Se usan los tiempos verbales con enorme libertad, posiblemente para asegurarse rimas fáciles basadas en los morfemas desinenciales (-*ava*, -*emos*, -*aste*, -*ando*, -*ido*, -*ó*), pero también con afán de crear ritmos dinámicos en el relato además de ciertas armonías vocálicas; es frecuente el empleo del presente histórico así como el recurso a variadas perífrasis y a los sutiles valores aspectuales de tiempos y modos combinados. Algunas enumeraciones intensifican su poder descriptivo de la acumulación caótica mediante el recurso de la anáfora o repetición de palabras al inicio de versos consecutivos:

Veriedes tantas lanças premer e alçar,
 tanta adágara foradar e passar,
 tanta loriga falsar e desmanchar,
 tantos pendones blancos salir vermejor en sangre,
 tantos buenos cavallos sin sos dueños andar. (vv. 726–730)

Sin engolamiento, el juglar, además de divertir a sus oyentes de los afanes diarios con el placer de oír contar amenas y esforzadas aventuras en sus horas ociosas, hace gala de pocos pero complejos y exquisitos artificios técnicos y de matizados recursos estilísticos para poner su arte al servicio de la configuración de un héroe creíble y convincente que, con sus valores humanos y virtudes cristianas pudiera servir de modelo a sus paisanos, pintando ante sus ojos con adecuadas palabras las hazañas —*gesta*— por él y los suyos realizadas, pensando en las que todavía quedaban por cumplir —*gerenda*— y estimulándolos para llevar a cabo esas empresas pendientes.

Los viejos juglares consiguieron sin duda su propósito, la exaltación de un héroe, la perpetuación secular del recuerdo de un hombre superior a los comunes —todavía más magnificado gracias al poder del arte— por su habilidad bélica, por sus excepcionales cualidades humanas, por sus virtudes morales, por su simpatía personal, por sus creencias religiosas,

por su trato familiar, por su conducta con sus iguales e inferiores, por su respeto al rey. Su ejemplo moral y social pregonado a todos los vientos por anónimos juglares habría de producir seguidores e imitadores que ensancharían las fronteras de Castilla con su mismo espíritu de fortuna y de aventura poniéndose al servicio de la expansión cristiana que durante todo el siglo XIII tantos éxitos logró.

MOCEDADES DE RODRIGO

El cantar épico medieval que aquí editamos, entre clerical y juglaresco, es conocido por varios títulos más o menos acertados y aceptables: *Cantar de las mocedades de Rodrigo*, *Cantar de Rodrigo*, *Refundición de las mocedades de Rodrigo*, *Crónica rimada del Cid* o *Cantar de Rodrigo y el rey Fernando*.

Se trata de un texto cidiano menos leído de lo que merece, pues aunque su calidad no sea la que de un clásico se exige, revela curiosos matices en el tratamiento literario que se hace del personaje histórico que actúa en él como protagonista, todavía en su edad juvenil, etapa de su vida que no llega a descubrirnos su más célebre *Cantar* canónico; interesa además por la visión y la consideración que el héroe literario ha merecido para la opinión popular de antaño y, en algunos casos, por la imagen que del mismo se ha ido forjando desde el Medioevo hasta la actualidad. El interés que la crítica le ha dedicado desde la edición pidaliana de 1951 se avivó en buen grado a partir de los estudios incluidos en la incitante monografía que en 1969 le dedicó el profesor Deyermond.

La curiosidad del pueblo castellano, afanoso por saber más hazañas de su paisano que las transmitidas por relatos orales tradicionales y por el *Cantar de mio Cid*, y además su deseo de oír contarlas y cantarlas desde los años de la juventud del héroe pudieron haber suscitado en su autor la conveniencia de crear y difundir una nueva y complementaria versión de sus hechos heroicos para dar satisfacción a tales expectativas, aun alejándose por la vía de la invención fantástica de la ver-

dad histórica en algunos extremos, como los que atañen a su auténtico carácter —aquí tan alejado por su violenta rebeldía de su ejemplar y proverbial mesura—, a los personajes con quienes se le relaciona, a su itinerancia o a las sorprendentes actuaciones bélicas que se le atribuyen, carentes en buena medida de corroboración histórica documentada.

Se revela en el texto tal como ha llegado hasta nosotros la posición política del anónimo autor que recompuso o refundió un cantar anterior, su proclividad hacia la causa del rey Pedro I —el Justiciero para los suyos, el Cruel para los contrarios— frente a su hermanastro Enrique II de Trastámara —el de las Mercedes— y en oposición a quienes apoyaron los intereses de este, aragoneses, franceses y el Papado.

La única copia manuscrita existente de esta obra, descubierta por Eugenio de Ochoa en 1844, se conserva actualmente en la Bibliothèque Nationale de France como ms. 12 de su fondo español (*olim* 416; 9988). Es un códice de papel, con un total de 211 folios (6+201+4) numerados en arábigos en el ángulo superior derecho del anverso; sus páginas miden 385 por 265 mm; es muy defectuoso y rudo. Las graffias, muy regulares, están escritas con tinta sepia oscura, inscritas a doble columna en una caja de escritura de 300 por 200 mm y con unas 42 líneas por página. El códice, que conserva un texto compuesto originariamente en torno al año 1360, mediado el reinado de Pedro I, sería datable para algunos hacia el de 1400, pues el estilo de su letra, gótica redonda libraria, correspondería al usado al final del siglo XIV o principio del siglo XV; además Juan Victorio dice haber leído con ayuda de luz rasante la fecha de 1400 escrita, no necesariamente en dicho año, con punzón en seco, es decir, sin tinta, que en parte cubre el sello de la Biblioteca Real francesa. Para otros, que se atienen a la filigrana del papel con cabeza de moro y carro de dos ruedas, la datación habría que postergarla al menos al año 1440.

El texto de las *Mocedades* aparece al final del códice mencionado como P, a partir del *recto* de su folio 188 y está copiado después de la *Crónica de Castilla*, también denominada *Crónica del Campeador*, que ocupa todos los folios anteriores

(1r hasta 187v) y con la que mantiene evidentes conexiones argumentales. De modo abrupto, sin que podamos oír entero el interrumpido discurso final del rey don Fernando, acaba el códice, a pesar de que al copista aún le quedaba espacio para siete versos más en la segunda columna del último folio escrito, el 201, y todavía disponía de otros cuatro folios, que dejó en blanco. El copista, que divide el folio en dos columnas, escribió cada hemistiquio del verso en línea aparte y suele poner un calderón al comienzo del primer hemistiquio de cada verso épico.

Sus deficiencias formales derivarían de que la tradición oral juglaresca pudiera haberse transmitido a un copista que la puso por escrito con escasa habilidad y hartos descuidos; la transmisión del texto que se edita fue defectuosa y deturpada en varios pasajes, pues se observan en el mismo al menos diez lagunas de cierta entidad y unas treinta de carácter menor que afectan a parte de un solo verso. Por cierto que el contenido argumental de una de las lagunas más serias, la que afecta al desenlace, puede subsanarse en buena medida mediante la lectura del capítulo 22 de la *Crónica del famoso caballero Cid Ruy Díez Campeador* que aquí se edita.

El manuscrito que nos ha conservado este cantar épico, descubierto por Eugenio de Ochoa en la Biblioteca Real de París en 1844 como se ha dicho, lo dio a conocer en la misma fecha en su *Catálogo razonado de manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París*

Pudo haber una pérdida **Gesta de Rodrigo* difundida oralmente en el último cuarto del siglo XIII, después de que se redactara la *Primera Crónica General*, en donde no aparece ningún rastro de su argumento, pero sí muchos de otros cantares de gesta; los restos prosificados de aquella pueden leerse en la *Crónica de los reyes de Castilla* o *Crónica de Castilla* que se copiaron luego en la *Crónica de 1344* de don Pedro Afonso, conde de Barcelos, redactadas ambas antes de 1350. Las *Mocedades* conservadas pudieron irse componiendo a partir de aquel cantar de gesta, reelaborándololo pero sin mejorar su calidad, mediante retoques sucesivos realizados entre 1350 y 1370. Para Menéndez Pidal se trata de una refundición de tex-

tos temporalmente precedentes que, además de haber deteriorado su aspecto formal, ha prescindido de rigurosos criterios históricos y alterado episodios legendarios seculares, desfigurando así los datos recibidos para sorprender a un público con curiosas e inauditas novedades, de modo que la adición de elementos novelescos y fantásticos habría venido a desalojar al verismo tan esperable y constatable en los cantares épicos primitivos. Según Deyermond, el clérigo que redactó esta versión, además de confiar en su propagación escrita, se la entregaría a juglares buscando que en su comunicación oral se difundiese con mayor amplitud y celeridad que con la simple lectura pública o privada. Perdido o deteriorado el texto escrito original tras unos treinta años de uso, se redactó la copia conservada con fecha de 1400 («Anno domini m c d») que, o bien sería copia de la redacción anterior no siempre bien leída y cercenada en algunos pasajes —las lagunas más notables se indican en la edición, de modo explícito las amplias, las breves mediante puntos suspensivos—, o bien algún juglar dictaría al copista y este transcribiría con ciertos errores, por lo demás casi inevitables en su laboriosa tarea no menos intelectual que mecánica.

Antecedentes literarios para este cantar épico los hallamos en las juveniles proezas cantadas por juglares de Francia, como las conservadas en las *Enfances de Charlemagne*, las de *Roland*, las de *Guillaume* o las de *Vivien*. Algunos elementos integrados en este cantar pueden relacionarse con el *Chronicon mundi* del obispo Lucas de Tuy, así como con breves episodios que aluden a leyendas cidianas contenidos en la *Estoria de España* o *Primera Crónica General* alfonsí, en la *Crónica de Castilla* —también titulada *Crónica de los reyes de Castilla*, de la que son derivaciones tanto la *Crónica particular del Cid* como la *Tercera Crónica General*— y en la *Crónica de 1344* o *Segunda Crónica General* que habría de resumir mosén Diego de Valera en su *Crónica de España abreviada* de 1481. Tiene especial interés la *Crónica de Castilla* por cuanto en sus páginas podemos hallar la versión prosificada más completa de la originaria y perdida **Gesta de las mocedades*, lo que nos permite reconstruir la primitiva estructura de esta.

La versión que conocemos está basada en un poema o cantar de gesta anterior, reelaborado en el siglo XIV por un autor culto, no juglar indocto, tal vez clérigo de origen zamorano, que adopta una posición favorable a los intereses episcopales palentinos y a la causa política de Pedro I, proponiendo al Cid como su protector laico frente a la aristocracia nobiliaria. Por eso se ha sospechado que el autor, empeñado en vincular la fama del Cid con Palencia, pudo haber sido natural de esta ciudad o de su comarca, o en todo caso de la próximas tierras zamoranas; Menéndez Pidal llega a proponer como nombre suyo el de Juan de Palencia o Juan de Salinas.

Deyermond argumentó con brillantez a favor de una autoría clerical para el texto, lo que equivale a decir culta, a pesar de la apariencia formal descuidada de la copia, que haría sospechar de que en su origen se tratase de una creación oral, juglaresca o popular. Resulta aceptable pensar en una interferencia entre factores populares y cultos, orales y escritos; dicho de otro modo, en el aprovechamiento que un clérigo haría de una tradición juglaresca preexistente añadiéndole en su redacción con relativo acierto sus personales y documentadas aportaciones para reconducirla —con el dinamismo con que viven los relatos tradicionales, como afirma Armistead— hacia la defensa de sus propias posiciones eclesiásticas y políticas, en favor de la diócesis palentina y de la causa del rey don Pedro.

En efecto, buena parte de su contenido revela una inspiración eclesiástica que adopta posiciones favorables a la diócesis de Palencia en tiempos de crisis, porque su autor anónimo simpatiza políticamente con los intereses del rey Pedro I; ello explicaría la atención prestada al descubrimiento de la tumba de san Antolín (vv. 104–123), a la fundación de la diócesis palentina (vv. 166–203) y a Rodrigo Díaz presentado como paladín y protector de los derechos e intereses de aquella sede episcopal (vv. 732–745) frente a las injerencias del poder civil local.

El texto se inicia con una breve prosificación realizada por el copista de unos pocos versos del cantar juglaresco, algunas de cuyas asonancias se mantienen. El Cid será un héroe tan

magnífico como Fernán González, su predecesor, en cuyo *Poema* de factura clerical o en su hipotética y anterior versión oral juglaresca pudo haberse inspirado el autor del texto legado hasta nosotros.

Con narraciones míticas de iniciación heroica relaciona Thomas Montgomery la estructura del poema, que Samuel Armistead aprecia como dual: por una parte estarían las cinco lides vencidas por el Cid (vv. 293–745), su claro protagonista; por otra la posterior invasión de Francia por los castellanos (vv. 746–1164) que en la gesta primitiva tendría lugar tras la boda del héroe. Menéndez Pidal la presentó y editó como una composición unitaria, considerando que la quinta lid campal sería la relativa a los hechos ocurridos en Francia.

A estos núcleos argumentales más belicistas le precede una introducción histórica (las líneas en prosa y los vv. 1–292) donde se presenta un panorama político de España desde la muerte del rey don Pelayo tras la invasión musulmana —perdida la parte del texto que se remontaría a hechos anteriores al año 737—, con especial atención a las relaciones entre León y Castilla centrándose en los legendarios Jueces de esta y en el conde Fernán González, a la constitución del condado castellano como reino con Sancho Abarca, al linaje del Cid y de Fernando I, con la inclusión un tanto desmañada y deshilvanada de la historia de la diócesis de Palencia, a la que se dedican 126 versos, es decir más de un diez por ciento de la totalidad del poema.

En los elementos introductorios se pueden apreciar dos partes cuya extensión relativa resulta desproporcionada: la primera (prosa inicial y versos 1–203) se dedica a los antecesores del rey Fernando e incluye los orígenes fundacionales de Palencia como sede episcopal; la segunda (vv. 204–222 y 251–262), más breve, se centra en los antecesores del Cid. Luego la atención se desplaza a los inicios del reinado de Fernando I y a Bernardo como segundo obispo palentino (vv. 223–250 y 263–292). Hasta aquí ya se ha desarrollado más del 25% del texto transmitido.

Tan solo a partir del verso 293 —mejor aún del 315 con su actuación personal— se constituye Rodrigo decididamente

en protagonista, hasta tal punto que parece eclipsar a su propio rey; se relatan sus primeras hazañas para culminar en su conflictivo desposorio con Jimena, la hija de Gómez de Gormaz a quien el joven héroe había matado, diferida su boda hasta el momento en que se cumpla su quíntuple victoria. Estos hechos, preliminares de sus más decisivas acciones bélicas, ocupan más del 13% del poema versificado.

En el *Cantar de mio Cid* leemos: «e fizo cinco lides campales e todas las arrancó» (v. 1333). Y en efecto, en *Moçedades* desde el verso 449 se narran, con desigual atención y extensión, las cinco batallas campales de Rodrigo que ocuparán casi dos tercios del poema: la primera, contra el moro Burgos de Ayllón (vv. 449–517: 6%); la segunda, sobre Calahorra y un conde navarro el servicio del rey de Aragón, con la intercalación de la romería del Cid a Santiago y a Rocamador que incluye la aparición milagrosa y reconfortante de san Lázaro en figura de leproso (vv. 518–637: 10%); la tercera, múltiple, contra cinco reyes moros y —esta sería la cuarta para Armistead— los condes con ellos aliados, con la inclusión de una nueva peregrinación jacobea del rey y su vasallo (vv. 638–731: 8%); en la cuarta —la más breve—, vencidos los condes de Campó, repone a Bernaldo como obispo de Palencia (vv. 732–745: 1%); a la quinta, que llegará hasta el final (vv. 746–1164: 36%), frente a los adversarios europeos aliados entre sí —el emperador, el rey de Francia y el papa—, se le dedica la mayor extensión en su fabulosa inventiva e incluye episodios de tan notable interés como el tributo exigido a España, causa motivadora del enfrentamiento internacional, las alianzas del rey español, escenas de los preparativos y el desarrollo del combate, la victoria sobre el conde de Saboya, la irrupción en París y los sucesos que allí acontecen —sobre todo el nacimiento y el muy honroso bautizo de un bastardo del rey de Castilla que este había engendrado en la hija del saboyano— hasta el otorgamiento de treguas, que haría pensar en un final feliz, que ya no nos es dado leer, representado por la firma de una paz convenida entre las partes enfrentadas y el regreso triunfal a España del rey con Rodrigo, quien entonces podría ya celebrar su diferido matrimonio con Jimena.

De este modo, como ha visto Armistead, al rey Fernando —«emperador de España» (v.1103)— se le destaca entre los demás monarcas hispánicos y, gracias a la eficaz colaboración del Cid, al nivel de los más poderosos de la Cristiandad, porque «par fue de emperador» (v. 786). Así se construye su estructura binaria que integra la hegemonía de Castilla frente a León y a los demás reinos hispánicos con la celosa autonomía castellana frente a los poderes europeos aliados.

Como en muchos relatos caballerescos, la estructura entrelazada del cantar juglaresco refundido incluye componentes híbridos o de aluvión que tienen carácter muy heterogéneo; si bien se centra en las heroicas hazañas juveniles de Rodrigo de Vivar, incluye hechos legendarios atribuidos al conde independiente Fernán González, otro destacado rebelde castellano, y algunas actividades políticas del rey Fernando I. Aunque la intriga principal se plasma en las no siempre respetuosas relaciones entre Rodrigo y su legítimo señor, Vera Castro ha ponderado la importancia cualitativa de la presencia de las mujeres en la estructura narrativa de *Mocedades*, en particular la dependencia funcional que tiene el voto de ganar las cinco lides con la propuesta matrimonial de Jimena —quejosa y vengativa, a la par que apaciguadora—, considerada como núcleo central de la estructura en tanto que motor que impulsa los hechos belicosos de Rodrigo desde el ámbito privado al público. En el *Cantar de mio Cid* el orden sería el contrario: los asuntos públicos del Cid, vinculados a la reparación de su honor personal puesto en duda y castigado con el destierro por su rey Alfonso VI, hijo de Fernando I, preceden a los privados, que aparecerán tras las bodas de sus hijas con los infantes de Carrión y la conducta infamante de estos que atenta al honor familiar del protagonista, pero siempre en el trasfondo la intriga principal estriba en las no fáciles y cambiantes relaciones entre el vasallo y su señor natural.

Es dudosa la historicidad de muchos de los datos que en el texto se aportan, a pesar de las dieciocho referencias explícitas que se hacen a documentos como fueros, privilegios, libertades, cartas y sellos. Se producen frecuentes anacronismos así

como casos de confusión histórica entre hechos y personajes, por ejemplo los relativos a la descendencia del rey Pelayo, a la ascendencia de Fernán González y a la del propio Rodrigo Díaz, a Sancho Abarca, al rey de Navarra Sancho el Mayor, a Fernando rey de Castilla y León —a quien se dedica un fervoroso loor, pero cuyos hechos se confunden a veces con los realizados por sus descendientes Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio—, al conde García Ordóñez de Cabra, el Crespo de Grañón, o a un Ordoño que nunca reinó en Navarra.

Con la referencia inicial a la muerte de don Pelayo, en el estado actual del texto, nos remontamos al año 737; su yerno Alfonso I, que sucedió a Fáfila, hijo de aquel, reinó en Asturias entre los años 739 y 757. Con los condes castellanos nos situamos en los siglos IX y X, hasta Fernán González (932–970). Fernando I el Magno, hijo de Sancho III de Navarra, será el primer rey de Castilla desde 1035 y también, por matrimonio, de León desde 1037 hasta su muerte en 1065 cuando sus reinos se dividen entre sus hijos, pero no él sino Fernando III fue quien reconquistó Sevilla en 1248. El momento en que hace acto de presencia en el poema Rodrigo de Vivar, no educado y armado caballero en la corte de Fernando I sino en la de su hijo Sancho II de Castilla, podemos situarlo en torno al año 1060; su boda con doña Jimena tuvo lugar en 1074, cuando él tendría ya unos 40 años y desde dos antes reinaba Alfonso VI en Castilla y León.

A lo largo del siglo XIV, cuando se refunde esta gesta cidiána, se vivieron profundas crisis de la autoridad real que deriva en guerras civiles peninsulares y en la europea de los Cien Años, así como de la eclesiástica con el traslado de la sede pontificia a Aviñón y el cisma consiguiente. El derivado desprestigio de monarcas y príncipes, de pontífices, cardenales y obispos hace más inteligibles y explicables algunas de las actitudes exhibidas por el protagonista de nuestro poema, lo mismo que la posición crítica y desenfadada adoptada por el arcipreste Juan Ruíz en su *Libro de buen amor*, pocas décadas antes, o la más severa y grave del canciller Pero López de Ayala lo mismo en sus *Crónicas* que en su *Rimado de Palacio*, e incluso en el *Poema de Alfonso onceno* de Rodrigo Yáñez.

El autor nombra topónimos de pequeñas poblaciones palentinas y de parajes aledaños, tal vez porque los conociese personalmente o bien porque los tomase de algún documento, pero en todo caso esos nombres nos dan cierta sensación de proximidad y familiaridad con aquellos lugares mencionados; así, Dehesa Brava, Huerta del Campo, Oter Redondo, las cuestas del Atalaya y de los Cascajares del Bravo, Valrociado, la Huerta del Topo, la Quintanilla, Castiel Redondo, Magaz, Santo Tomé, Val Royado, Valdepero, Grejalbo, Cerrato. El mismo efecto produce la alusión a la puerta de la Bisagra toledana, así como a Gormaz, Lerma o Ayllón, de tantas resonancias épicas, la dehesa de San Esteban, Siete Barrios, Briviesca. En tierras palentinas estaba también la ermita de Santa María de Rocamador, homónonima del afamado santuario francés centro de peregrinaciones, así como el vado de Cascajar y el paraje de Cerrato. En el camino de Santiago desde Zamora se localizan Benavente o Malgrado, Astorga y el puerto montañoso de Irago; más alejados hacia Oriente están Mansilla de las Mulas, Carrión, Saldaña, Belorado, Redecilla del Camino, la Bureba o Grañón. En tierras zamoranas está Moreruela, lugar de encuentro del Cid con el rey tras la segunda de las romerías; allí radicaba un monasterio del Císter desde el siglo XII. Aun a sabiendas de su itinerancia, en la ciudad de Zamora se sitúa la corte real, en donde acontecen episodios esenciales del poema. De Galicia, además de Santiago, surge el nombre de Mondoñedo; de Asturias, San Salvador de Oviedo; de Portugal, Coímbra y Montemayor. No podían faltar menciones a los reinos de León, Navarra y Aragón. Conviven en abigarrada y sugerente toponimia, con poder evocador de acontecimientos históricos y heroicidades épicas, ciudades gloriosas y humildes villas de valor estratégico por razones bélicas y económicas: Toledo, Madrid, Sevilla, Calahorra, Aguilar de Campó, Olmedo, Monzón, Sepúlveda, Fuentidueña, Soria, las Tudelas navarra y duriense, Álava y Vitoria, Alfarro y Treviño, Gomiél, Yoda, Salas y Lerma, Atienza y Sigüenza, Simancas, Cascajar, Nava del Grillo o Cabra.

Se menciona el monasterio de San Pedro de Arlanza, sito en tierras burgalesas próximas a Covarrubias, de fundación

atribuida al prócer Fernán González; tampoco podrían faltar referencias a Vivar ni a San Pedro de Cardena, aldea y cenobio tan vinculados con la historia y las andanzas del Cid. Los Montes de Oca, al Este de Burgos, marcaron la tradicional frontera entre Castilla y Navarra. Los puertos de Aspa eran fronterizos entre Francia y el Pirineo oscense, cerca de Somport. A Ruy Laínez se le atribuye la repoblación de Faro, tal vez mejor indentificable con Haro que con Alfaro. Peñafalcón y Peñafiel evocan su altivo castillo en la ribera vallisoletana del Duero; Atapuerca, al Este de Burgos, el campo de batalla de una guerra fratricida reñida el año 1054.

Las referencias geográficas rebasan las fronteras hispanas para dilatarse por tierras francesas e itálicas de La Rochelle, Flandes, Blaye, el Ródano, París, Saboya y Lombardía, Pavía, Roma, Apulia, Calabria y Sicilia, hasta los territorios extremos del mundo por entonces conocido, Armenia y Persia.

El estilo de este cantar tardío revela cierta familiaridad de su autor con la tradición épica, sobre todo en sus alusiones y similitudes con cantares castellanos previos, como los de los *infantes de Lara* (v. 60), de *Mío Cid*, de *Sancho II*, de la *Condesa traidora* o con el de *Fernán González*; Deyermond ha estudiado también la influencia que en la configuración literaria del texto pudo tener la épica francesa, la *Biblia* o la poesía castellana del siglo XIV.

Su calidad estética es deficiente en muchos aspectos, no tanto en el estructural, que Armistead juzga coherente sobre todo por el uso del motivo aglutinador del juramento o voto del Cid que mantiene unida, con el hilo conductor que tiende, una acción que de no ser por ello resultaría más bien difusa. Como «atrevido, desbaratado y desconcertante» calificó su estilo Menéndez Pidal. Pues bien, a pesar de que el cantar presenta una innegable tonalidad monótona y una factura algo prosaica, no se puede ocultar que el autor supo lucrarse en alguna medida de la ya secular experiencia artística juglaresca, sobre todo en lo referente a la explotación de motivos —algunos de ellos folclóricos—, fórmulas y técnicas narrativas. Ello se puede observar en el tratamiento de la relación del rey con sus vasallos, de los castigos y torturas conferidos a

traidores y malvados; en las injurias, ofensas —mesar la barba al adversario— e insultos proferidos, a veces como burlas jactanciosas no exentas de humor; en la promesa o voto de vencer batallas para hacerse merecedor de un gran premio; en el simbolismo del número cinco, en la descripción tópica de escenas bélicas; en los duelos, justas y torneos; asimismo en ciertos motivos de notable arraigo en el folclore, como la intervención femenina en la fuga de un prisionero, el aparente origen humilde del héroe, la dudosa bastardía de un hermano, la exposición de su genealogía ennoblecedora, el ingente incremento de una deuda por aplazar su pago, la rivalidad entre pueblos y familias, la adquisición de un noble caballo, el matrimonio proyectado y diferido, el viaje en forma de romería, las intervenciones milagrosas como la calentura que provoca ardor guerrero, el deshonoroso rapto de las humildes lavanderas o la anual entrega de vírgenes o doncellas y la liberación aliviadora de tan oneroso tributo. Por otra parte, las decisiones que se aplazan contribuyen a incrementar la tensión narrativa. Destacan por su profusión, aunque se usen con cierto mecanicismo, fórmulas y epítetos épicos con sus pertinentes variaciones, como el haber nacido «en buen ora», los ojos llorando por diversas causas, el color mudado por alteraciones emotivas o el quebrarse el corazón por intensos dolores anímicos, el temblar de la tierra en el fragor de la batalla, el rayar el sol, el quebrar el albor o el cantar del gallo al iniciarse una nueva jornada, los apreciados halcones y azores mudados, las referencias al buen rey o emperador, la promesa de hacer algo sin arte y sin engaño, el polisémico adjetivo «lozano», los signos de pleitesía propios del vasallaje como el postrarse ante quien se reconoce como superior o besar la mano al aceptado como señor, el hacer algo «de grado» frente a lo hecho por imposición ajena o «amidos», el mesar la barba como ofensa insoportable. No faltan ciertas alusiones eróticas, sobre todo las vinculadas a nacimientos irregulares fruto de violaciones femeninas o al vástago engendrado por fuerza, en ofensa calculada, por el rey Fernando I en la «embarraganada» hija del conde de Saboya de la que se hace una breve pero preciosa descripción (vv. 963–968). Cier-

to sabor del habla popular puede apreciarse en la sentencia de que «a quien diablos han de tomar, chica es posiesta de mayo» (v. 564) o en la comparación menospreciante y despectiva puesta en boca de Rodrigo: «querría más un clavo que vós seades mi señor nin yo vuestro vassallo» (vv. 427–428).

Tampoco podría faltar, aunque sin la prolija enumeración acumulativa con la que aparece en otros textos, la descripción de la violencia bélica en que, tras el anafórico «atantos», se amontonan en caótico desorden pendones, lanzas y caballos (vv. 930–937). El gusto épico por la hipérbole se manifiesta en la edad asignada al Cid que a sus doce años da muerte al conde Gómez de Gormaz, o cuando se enfrenta con trescientos caballeros a los mil novecientos del Saboyano y regresa victorioso con cuarenta y cuatro tan solo en su más que diezmada compañía. Salvo en el caso del moro Burgos, a quien se le otorga mayor relieve y función, el nombre de los demás personajes de su etnia, aun con sus adaptaciones hispanizantes, tiñe al poema de cierto exotismo: Guibén, Bulcor, Tosios, Jesús, Garay. La figura de doña Jimena, se nos muestra fuerte y benéfica, como la califica Montgomery, según el cual representa la mujer ideal y encarna la femineidad esencial; ella, que muy pequeña aún había quedado «orfani-lla» de madre, suscita una extraña simpatía cuando, activa y decidida, comparece ante el rey don Fernando en demanda de justicia y, con ánimo a la vez apaciguador y vindicativo, le pide al Cid por marido, al mismo que la había dejado sin padre, como una compensación por vía matrimonial de la privación sufrida. Otro personaje al que se le concede cierto relieve personalizador, como sobrino de Rodrigo, es el muy paciente y no menos valeroso Pero Bermúdez, aunque el nerviosismo no le permita reprimir sus quejas.

La caracterización del protagonista, un Rodrigo Díaz que se presenta envarado, casi inflexible, como rebelde, bravucón, insolente, orgulloso, violento e incluso cruel, tan distante del héroe mesurado, matizado y equilibrado, del «santo laico» que conocemos por su *Cantar* canónico, se diría forjada por la concesión a las aficiones populares más tardías que no hicieron sino degradar por la vía de la desmesura la grandeza épica del

héroe deteriorando su mayestática figura previa y convirtiéndolo, como dice Armistead, en «un auténtico bribón, un gamberro, una especie de delincuente juvenil, un dechado de arrogancias y desplantes», más que un hombre un «diablo en todo» (v. 1023), un «pecado» (v. 950). Como compensación, al menos una vez lo sorprenderemos «sonrisando» (v. 541) y mostrando un rasgo compasivo al liberar a Fernando y Alfonso, hermanos de Jimena, a quienes tenía prisioneros en Vivar; su piedad y devoción religiosa se ponen de manifiesto en sus peregrinaciones. De claro carácter iniciático, como rito de tránsito a la madurez del futuro caballero, está teñido su enfrentamiento con Gómez de Gormaz, padre de Jimena, que culmina con la muerte del conde. Para Mercedes Vaquero el carácter violento de Rodrigo, elaborado siguiendo el modelo de cantares épicos de la «épica de la revuelta» que tienen como protagonistas héroes rebeldes, reflejaría una popular reacción censorial de signo antimonárquico o al menos antinobiliario, la propia de la voluntad mostrada por pobres caballeros villanos de ganarse la vida honorablemente con su esfuerzo bélico, como la que también es rastreable en el *Poema de Fernán González* o en el de *Bernardo del Carpio*.

La versificación presenta en su cómputo silábico una extrema irregular dentro de su esperable disposición anisosilábica de tipo juglaresco; el verso largo épico, con tendencia hexadecasilábica o de dieciséis sílabas, aparece dividido por la cesura en dos hemistiquios próximos al cómputo octosílabo como ocurre en los romances viejos. El conjunto conservado se aproxima a los 1170 versos, que aparecen repartidos en 31 tiradas, *laissez* o series de versos épicos de extensión muy desigual. Las más breves, de tan solo dos versos (II, IV, V, IX, XVII, XX, XXIV, XXX), equivalen al 1,4% del conjunto y pueden ser meros restos conservados de otras originarias más extensas. La más larga es la XV con sus 266 versos (casi el 23% del total), a la que siguen en longitud decreciente la XXXI (150 vv., 13%) y la VIII (131 vv., 11%). El resto, cuya extensión oscila entre los 3 y los 98 versos, equivale a la mitad del conjunto.

En cuanto a las rimas, en 14 de las tiradas se emplea la rima predominante en *á-o*, presente en las más dilatadas de

ellas y en unos 980 versos, el 84%; le sigue en frecuencia significativa la rima con predominio de la *á* tónica, en 122 versos de 10 tiradas, poco más del 10%; la rima con predominio de la *ó* tónica está presente en 4 tiradas que suman unos 60 versos, el 5%; la menos usada, en *é-o*, aparece tan solo en los dos versos conservados de la tirada II y en los tres de la XVI.

Algunas huellas de la tradición de este cantar juglaresco pueden rastrearse en el *Libro de las bienandanzas e fortunas* (1471–1476) de Lope García de Salazar, así como en la ampliación que un autor desconocido hizo antes de 1516 del *Compendio historial* que Diego Rodríguez de Almela había redactado entre 1484 y 1491.

Tal como llegó a nuestro conocimiento, este cantar podría servir de testimonio de cómo fue derivando la épica juglaresca hacia la poética del romancero caracterizada por formas y temas más breves, ágiles y fantasiosos. Montgomery y Armistead han explorado la indudable relación entre las *Mocedades* y el Romancero tradicional que se prolonga hasta nuestros días, centrando el segundo su investigación en los romances conocidos como *Cada día que amanece* (*Las quejas de doña Jimena*) con sus tres versiones y derivaciones, *Cabalga Diego Laínez* y *El rey y el Cid a Roma*.

CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO CID RUY DÍEZ CAMPEADOR

En los inicios de la imprenta hispana dos crónicas impresas recogieron las gestas del Cid. La primera en el tiempo fue un breve impreso en cuarto de 118 páginas editado en el taller sevillano de Tres Compañeros Alemanes en 1498; le siguieron hasta 1589 al menos otras trece ediciones conocidas. Su título inicial fue el de *Corónica del Cid Ruy Díaz* y en su incipit el de *Suma de las cosas maravillosas que fizó en su vida el buen cavallero Cid Ruy Díaz*, aunque en ediciones posteriores se troca en *Corónica del esforzado cavallero el Cid Ruy Díaz Campeador*, e incluso luego —ya más decididamente en la órbita de la poética de los libros ficcionales de caballerías que de la historiografía— en *Crónica del muy esforzado e invencible cavallero el Cid*

Ruy Díaz emperador de las Españas, y algún estudioso se refiere a la obra con el título de *Crónica popular del Cid*, por su considerable difusión impresa en el siglo XVI.

Nieves Baranda editó esta obra, siguiendo el texto de su primera edición de 1498 distribuido en 62 capítulos, con el título de *Corónica del Çid Ruy Díaz*, —aunque con un pequeño desajuste cronológico— en el volumen I de sus *Historias Caballerescas del Siglo XVI* (Madrid, Biblioteca Castro, 1995, pp. 1–109). Su contenido reproduce el texto de los capítulos 38 al 104 de la cuarta parte de la *Crónica de España abreviada*, sencilla obra que con propósito histórico divulgativo, no carente de elementos ficcionales, había compilado mosén Diego de Valera, pero suprimiendo aquellos que referían los hechos del reinado de Alfonso VI en los que el Cid no tenía ninguna intervención.

Así se la distingue de la más extensa y prolija que aquí se edita ahora, la segunda que temporalmente pudo leerse en tipos de imprenta, la *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez [sic] Campeador* —título con que se encabezaron las ediciones impresas de una importante sección de la *Crónica de Castilla* o *Crónica de los reyes de Castilla* desde 1512—, también conocida como *Crónica particular del Cid*. En este texto aparece 31 veces, apenas el 17 por 100, el apellido patronímico del Cid como Díaz, frente al allí mucho más frecuente Díez, que se usa en 155 ocasiones.

La *Crónica de Castilla*, pues, se difundió con el título de *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador* en el discurrir del siglo XVI a través de la imprenta en tres ocasiones separadas entre sí por un período de cuarenta años:

- Burgos, Fadrique Alemán de Basilea, 1512 (31 de marzo).
- Medina del Campo, Francisco del Canto, 1552 (24 de octubre, con dos emisiones).
- Burgos, Felipe de Junta y Juan Baptista Varesio, 1593.

La edición burgalesa más antigua se realizó por orden y con el auspicio o apoyo del príncipe don Fernando y de sus consejeros; se trataba del cuarto hijo de Juana la Loca y de Felipe el Hermoso, hermano del futuro emperador Carlos, nietos ambos de los Reyes Católicos y del emperador Maximi-

liano de Austria y de la duquesa María de Borgoña; se le menciona también en la Genealogía al final de la obra entre los descendientes del Cid, pariente en grado 15.º, como «muy esclarecido señor el infante don Fernando»; cuando se imprimió la obra contaba con menos de diez años, pues había nacido en Alcalá el 10 de marzo de 1503. Se imprimió a costa del monasterio de San Pedro de Cardeña, regido entonces por el abad Juan López de Velorado, quien retocó el texto, lo formalizó más literariamente y añadió la parte final genealógica y de apéndices. La cédula del rey don Fernando, dada, cuando era regente de Castilla, en Burgos el 7 de octubre de 1511, otorgaba el privilegio de la venta del libro por cinco años a dicho monasterio y a su abad, con lo que seguramente se compensaron con creces los gastos de la edición. La redacción para la imprenta se realizó a partir del texto del manuscrito mencionado como B, Bibliothèque Nationale de France (París), ms. Esp. 326; se trata de un códice del siglo xv —posiblemente vinculado a aquella comunidad monástica— que contiene la *Crónica de Castilla*; consta de 132 folios (302 x 215 mm), en pergamino, escrito a dos columnas, con notas marginales y enmiendas al texto; algo deteriorado, presenta una laguna entre el folio 44 y 45, en mitad de la historia del Cid en Valencia.

La *Crónica de Castilla* se había compuesto a comienzos del siglo xiv y se llamó así desde antiguo porque era una refundición de la parte que en la *Primera Crónica General* alfonsí o *Estoria de España* narraba la creación del reino castellano, desde Fernando I hasta Fernando III. Se la denominó también más tarde *Crónica del Campeador*, y en un manuscrito aragonés *Romanz del Cid Campeador e de los reyes de Castiella*, porque esa nueva presentación estaba probablemente motivada por el deseo de incorporarle el nuevo estado de los poemas cidianos que formaban ya un ciclo completo que abarcaba a los tres primeros reyes castellanos —Fernando I, Sancho II y Alfonso VI— y contenía prosificaciones de textos juglarescos como un *Cantar del rey Fernando*, una primitiva **Gesta de las mocedades del Cid*, y refundiciones del *Cantar de Sancho el de Zamora* y del *Cantar de Mio Cid*. Los abundantes restos prosifica-

dos de la pérdida **Gesta de las mocedades del Cid* se concentran al principio de aquella, en sus capítulos 2–4, 6–9, 11–12, 14, 17 y 19, pero sobre todo en el 21 y 22, en donde asistimos al conflicto entre Fernando el Magno, desde su decidida actuación respaldado por el Cid, con el Papado y el Imperio hasta llegar a ser considerado como «par de emperador». Implantaba esta obra, según Menéndez Pidal, una gran innovación en las relaciones entre poesía épica y prosa historiográfica al incorporar a la prosa cronística algunos trozos en rima, de modo que se hace visible y aun audible el lenguaje versificado de los juglares, con lo que algunos pasajes relevantes adquieren mayor fuerza expresiva y atractivo estético.

La edición burgalesa de la *Crónica* de 1512, realizada bajo la protección y con el apoyo de su nieto homónimo —el preferido— cuando Fernando de Aragón era por segunda vez regente de Castilla, consta de 130 folios (222 x 147 mm), los 14 primeros no numerados pero con signatura convencional al pie en sus cuadernos A₆–B₈ y los otros 116 con numeración romana en el ángulo superior derecho del *recto* de cada folio y signatura en el inferior derecho que abarca las minúsculas a₈–m₈–n₆–o₈–p₆; una y otra se mantienen aquí, anotándolas entre corchetes. De ella hay ejemplares en:

Biblioteca Nacional de Madrid: R–897. Es el utilizado para la presente edición.

Biblioteca de Catalunya (Barcelona): A–83. Fol. 70.

Fundación Lázaro Galdiano (Madrid), dos ejemplares: Inv. 5541, Inv. 5542.

Biblioteca Menéndez y Pelayo (Santander): 243.

Biblioteca Pública de Toledo: Res. 37.

Universidad de Harvard: Houghton Library (Cambridge, Massachusetts), dos ejemplares.

Hispanic Society of America (Nueva York), dos ejemplares.

Universitätsbibliothek (Viena).

Bibliothèque Municipale de Troyes: H–8905.

F. J. Norton la incluye en *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501–1520*, Cambridge University Press, 1978, n. 261.

De sus ediciones modernas hay que destacar las siguientes: Archer M. Huntington, Edición facsímil, *Crónica del famoso caballero Cid Ruy Díez Campeador*, Nueva York, De Vinne Press, 1903; reimpr. Nueva York, Kraus Reprint Co., 1967.

Victor A. Hüber, *Chrónica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador*, Marburg, Bayrhoffer, 1844; Stuttgart, C.P. Scheitlin, 1853; se sirve de la edición burgalesa de 1593.

Jesús María García Toledano, ed. *Crónica popular del Cid*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992. El título se presta a confusión con la más breve editada a partir de 1498. Su transcripción, con corrección de Aurora Martín de Santa Olalla Sánchez y María Teresa Pajares, se incluyó en *Admyte II [Archivo Digital de Manuscritos y Textos españoles]*, CD-ROM, Madrid, Micronet, 1999. La reproducción digitalizada del texto impreso en 1512 puede consultarse en *Admyte I*.

En cuanto al diseño editorial de la *Crónica*, tal vez lo primero que sorprenda a su lector actual sea la prolija y puntillosa Tabla o índice de su contenido que, precedida por un Prohemio de redacción tan ampulosa como lo exigía la grandeza de la historia tratada, integra las páginas prologales. La sorpresa de hallarse con nada menos que 296 capítulos —en realidad 297, pues el abad editor mantuvo la repetición del número 43 para dos consecutivos, como estaba en la crónica manuscrita que le sirvió de base— no sería enojosa sino agradable para los que la tuvieran a su alcance en el siglo XVI a quienes se les ofrecía un venero de sucesos más o menos fieles a la historia pero también enriquecidos por la fantasía, que harían sus delicias en dilatadas horas de lectura pública o privada reviviendo tradiciones seculares. Los hechos narrados en sus páginas se refieren a tres cuartos de siglo, los años que median entre el inicio del reinado de Fernando I, coronado en Castilla en 1035 y asumida la corona de León dos años después tras haber matado a su cuñado Bermudo III —pasando por el asesinato de su hijo Sancho en 1072— y la muerte de su hijo Alfonso VI ocurrida en 1109; obsérvese, por otra parte, cómo el azar histórico quiso que el

presunto fratricidio de Sancho estuviese justo en el eje cronológico —a 37 años de ambas— de las otras dos fechas aducidas para su padre y su hermano. Aunque el cronista enmarque, como era obligado, las hazañas del Cid —en vida o tras su muerte— en el reinado de los tres primeros monarcas castellanos, a quienes sirvió con su espada, no cabe dudar del protagonismo atribuido al héroe burgalés con su constante y decisiva presencia a lo largo de toda la obra y por la focalización que sobre su figura y sus acciones se realiza ya desde el capítulo segundo «porque tenemos de ir por la su istoria adelante».

La mencionada Tabla, de extensión hoy inusitada por su tan meticulosa redacción, ocupa 22 páginas no numeradas en la edición príncipe y funciona como una síntesis muy detallada de su contenido; las dos últimas se refieren a la Genealogía del Cid, subdividida a su vez en nueve capítulos, a la cual se añaden además los títulos de otros cinco apartados a modo de apéndices finales. Discrepa muy poco la titulación que se ofrece en la tabla de la que se repite casi literalmente en el texto con breves adiciones o supresiones, y en ella se avanza resumido con tanto detallismo el argumento que luego se leerá de seguido que muchos de los títulos o rúbricas superan las sesenta palabras—véanse los de los capítulos 231, 245, 251 ó 279— y alguno, como el 225, se acerca al centenar; con todo, no faltan títulos excepcionales —los menos— resueltos de manera expeditiva en una docena de palabras, como los encabezados con los números 3, 10, 27, 53, 73 y 74. Sobre este extremo, sin duda habituado con ciertas prácticas amplificatorias y molesto por ellas, verá Cervantes con buen humor su ironía magistral, a la que alguna vez parece anticiparse quien redactó los títulos de la *Crónica*, por ejemplo cuando concluye el del capítulo 22 con la coletilla «e de otras cosas notables» o el del 24 y 25 con «e de otras cosas».

Los 296 capítulos en que se divide la *Crónica* propiamente dicha —a la que el autor considera como «historia»— se dilatan a lo largo de 203 páginas, lo cual equivale a decir que a cada capítulo le corresponde una extensión media poco ma-

yor que dos tercios de una página; como es esperable, algunos capítulos son más breves —los numerados como 13, 31, 46, 77 y 78 de patética densidad, 113, 126 y 163— y no llegan a ocupar media columna del texto, es decir, un cuarto de página, y otros —el 14 o el 243 por caso, relacionados con la toma de Coímbra en donde se arma caballero al Cid y con la difusión de la noticia de la afrenta sufrida por sus hijas en Corpes— abarcan más de tres columnas, es decir, casi dos páginas enteras.

Creemos que no será ocioso ofrecer un esquema de cómo se organiza el contenido de la *Crónica*, con ánimo de disfrutar de la visión global del bosque a la par que de la abundancia y diversidad de los árboles que lo pueblan, evitando que aquel quede oculto por estos:

- I. Relación del Cid con Fernando I (capítulos 1–31).
 1. El rey Fernando y sus hijos (capítulo 1).
 2. Presentación del Cid y boda con doña Jimena (2–4).
 3. Conflicto de Fernando con García (5 y 10).
 4. El Cid en Calahorra se enfrenta a condes y moros (6–11).
Peregrinación del Cid a Santiago (7).
 5. Conquistas y repoblaciones con el rey Fernando: Intervenciones políticas y religiosas (12–26).
Rodrigo armado caballero (14).
Rodrigo nominado Cid (19).
Conflicto europeo de Fernando (21–22).
 6. Testamento y muerte de Fernando el año 1065 (26–31).
- II. Sancho II de Castilla y el Cid (32–73).
 1. Conflictos con sus hermanos y acciones bélicas sobre Zaragoza, el rey García, León y Zamora (32–58).
Alfonso se refugia en Toledo (45–50).
 2. Sancho traicionado y asesinado en Zamora el año 1072 (59–63).
 3. Reto a la ciudad de Zamora (64–73).
Alfonso regresa de Toledo (66–67).

-
- III. Alfonso VI rey de León (1065) y Castilla (1067) y su relación con el Cid (74–296).
1. El Cid le toma las juras (75–78).
 2. Alfonso en Toledo y en Andalucía (79–84).
 3. Primeras escaramuzas del Cid (85–87).
 4. Primer destierro del Cid (1081) y sus hazañas en varias lides (88–108).
 - Embajada de Álvaro Fáñez ante el rey (100, 102).
 - El Cid gana Colada al conde don Remón (1050).
 5. El rey perdona al Cid y este le ayuda (109–112).
 6. Intervenciones del rey en Toledo:
 - Conquista en 1085, organización, conflictos eclesiásticos (113–130).
 - Muerte de Diego, hijo del Cid (115); muerte del rey don García (116).
 - Bodas de las infantas Elvira y Urraca (118).
 7. Campaña levantina (131–221).
 - Hechos de Yaya Alcadir y de Álvaro Fáñez (131–139).
 - Boda de Alfonso con la mora Caida (140–141).
 - Campaña andaluza del rey (142–148).
 - Campaña del Cid sobre Valencia (149–208).
 - Injerencias de don Remón Berenguel (153–157).
 - Los mestureros contra el Cid (160).
 - El Cid cerca Valencia (170–208).
 - El valor de Martín Peláez (195–198).
 - Toma (año 1094), resistencia y reorganización de Valencia (208–216).
 - El Cid se ocupa de su familia, envía presentes al rey, cumple sus promesas y paga sus deudas (213–216).
 - Escaramuzas en torno a Valencia (217–220).
 - El Cid gana Tizona a un rey moro (220).
 - Nuevos regalos al rey Alfonso (221).
 8. Bodas de las hijas del Cid y su relación con los infantes de Carrión (222–245).
 - Encuentro del Cid con el rey en Requena (224).
 - Bucar intenta recuperar Valencia y el Cid le derrota (228–235).

- Cobardía de los infantes de Carrión (229–231 y 234).
- Conducta infame de los infantes con sus esposas en Corpes (226–238).
- Recuperación de las hijas del Cid (239–245).
9. El Cid en las cortes de Toledo (246–262).
- Demanda Colada y Tizona (251) y sus donaciones (252).
- Reto a los infantes (253–262).
- Petición de bodas con los infantes de Aragón y Navarra (259).
- Despedida del Cid (261).
10. Torneo legal en Carrión y derrota de los infantes (263–268).
11. El Cid señor de Valencia (269–283).
- Embajada del sultán de Persia (269–271 y 275).
- Segundas bodas de las hijas del Cid (272–274).
- Alfaxati, el moro amigo, bautizado como Gil Díez (276).
- Ataque y derrota del rey Bucar (277–283).
- Muerte del Cid el año 1099 (278–280).
12. Traslado de los restos del Cid a Cardeña y honras fúnebres (284–292).
- Muerte y exequias de doña Jimena, la esposa del Cid (289).
- Muerte del converso Gil Díez (291).
- Invasión de Sancho de Navarra (292).
13. Actos finales y muerte del rey Alfonso VI el año 1109 (293–296).

La diversidad de la extensión dedicada a los distintos sectores de la crónica sugiere la importancia relativa que se les concede a los episodios que la integran; así, los hechos que se refieren al reinado de Fernando I tan sólo ocupan la décima parte del conjunto, o los del reinado de Sancho II la séptima parte, mientras que los de Alfonso VI, con quien Rodrigo de Vivar tuvo una relación más compleja y prolongada, equivalen a las tres cuartas partes del total. Se dedican

casi veinte capítulos a las intervenciones toledanas del rey Alfonso, buena parte de ellos consagrados a la organización eclesiástica y litúrgica de un Estado cristiano y teocrático vinculado al poder pontificio; la adopción de la liturgia romana se trata con amplitud porque el asunto se consideraba como un decisivo factor religioso y político de unificación nacional; la Historia confirma que el Cid estaba todavía al lado de su señor cuando en la primavera de 1080 lo acompañó al concilio de Burgos donde se sustituyó el rito hispano por el romano, adscribiendo así su reino al criterio latino unificador, siguiendo el eje entre Roma y Borgoña, que impulsaba el papa Gregorio VII con el respaldo de los monjes de Cluny. Otros veinte refieren las actividades del Cid durante su primer destierro por orden de Alfonso, que, provocado por la intempestiva irrupción de Rodrigo en tierras de Medinaceli perturbando la política de su soberano con el reino de Toledo o porque una presunta enfermedad le impidió combatir con su rey contra el de Badajoz, tuvo lugar entre 1081 y 1087; allí, mientras lucha «en ira de señor e fuera de la tierra» (cap. 106), se acumulan escenas bélicas presentadas con un ritmo muy dinámico; apenas sin descanso desde su salida de tierras castellanas, avanzando hacia el Nordeste, toma los castillos de Castrejón y Alcocer, se desplaza luego hacia Monte Real y Zaragoza, lucha en Alcañiz y Huesca, se enfrenta al rey moro de Denia y al conde don Remón de Barcelona, ya en tierras del rey de Aragón toma Monzón, Onda, Briana y Almenar, hasta recuperar el favor de su señor tras haberle enviado ricos presentes, fruto de sus victorias. El cronista relata el breve destierro ordenado al Cid por el rey Sancho y pronto revocado (cap. 56), pero, como el juglar del *Cantar*, prefiere silenciar el segundo de los destierros históricos a los que, por orden del rey Alfonso, fue condenado Rodrigo como traidor, a finales del año 1088 hasta la reconciliación definitiva de 1092, omitido también en el *Cantar*; con todo, el cronista no consigue ocultar algunos significativos restos o huellas que podrían tener relación con el mismo, como las intrigas de los recalcitrantes mestureros (cap. 160) que logran sembrar en el corazón del rey Alfonso la ira y el desamor contra

el Cid, o la reiteración de los cada vez más cuantiosos regalos que el de Vivar envía a su señor natural (213–214 y 221), progresivamente apaciguado hasta volver a honrarlo con su amistad; el propio Cid recordará a los suyos que «el rey don Alfonso nuestro señor me hovo echado de la tierra por dos veces» (cap. 278).

Pero la parte del león se la lleva la campaña levantina, donde tanta relevancia cobra la imagen militar del Cid, con sus noventa capítulos, casi la tercera parte de todo el conjunto, de los cuales unos cuarenta se dedican al asedio de la ciudad de Valencia. No menos justificado por su interés dramático y jurídico o legalista es el amplio espacio —unos veinte capítulos que se prestan a una adecuada caracterización de personajes— destinado a la narración del establecimiento y ruptura de las fantasiosas relaciones de los infantes de Carrión con las hijas del Cid; las dilatadas escenas de las cortes toledanas y el duelo legal allí acordado —veintitrés capítulos llenos de incidencias muy detalladas— significan una compensación emotiva para tan deshonrosa infamia precedente, y el ambiente fúnebre —a veces itinerante— de la última docena de capítulos con Rodrigo ya muerto tiñe de serena melancolía el desenlace de la crónica.

Por lo que se refiere a la Genealogía, destinada, con el claro propósito de exaltar aún más la señera figura del Cid, no solo a explorar sus antecedentes familiares, sino también a recontar a sus más ilustres descendientes, he aquí su contenido expuesto de manera sintética:

1. Los primeros condes de Castilla.
2. Los jueces castellanos Nuño Rasura y Laín Calvo.
3. La casa castellana de Lara y sus parientes.
4. La vinculación del linaje del Cid con Rasura, Calvo y otros próceres de Burgos.
5. Aclaraciones sobre los reyes de León y Castilla.
6. La descendencia regia y nobiliaria del Cid en Castilla y León, Aragón, Francia, Portugal y otros territorios.

A guisa de apéndices se le añaden noticias sobre el monasterio de San Pedro de Cardaña, personajes ilustres allí sepul-

tados, el epitafio dedicado al Cid, el privilegio concedido a la edición de esta crónica y su pregón hecho en Burgos.

Dado que la crónica es una modalidad literaria cuya esencia es la narratividad, deberemos ocuparnos de las técnicas narrativas empleadas en la obra, de la cual empiezan por llamar la atención algunos recursos empleados para configurar la temporalidad del relato. Los hechos que se registran en la *Crónica*, pautados con cierta imprecisión cronológica por los años de cada reinado, se refieren a un tiempo ya pasado, y se extienden, en un orden que en esencia es lineal progresivo, a lo largo de un período de unos setenta años, desde que Fernando I el Magno que, coronado como rey de Castilla en 1035, integra en su reino al de León dos años más tarde, hasta la muerte de su hijo Alfonso VI de Castilla y León acontecida, diez años después de la del Cid, en 1109; empero se concentran o adensan más durante unos cuarenta años, desde que Rodrigo Díaz alcanza su edad núbil hacia 1063 hasta su sepultura en Cardena en 1102, con el hito fundamental de la toma de Valencia el año 1094, que según el cronista habría ocurrido siete años antes, pero según el historiador árabe que se cita, más riguroso con la cronología, tan solo precediendo en cinco años a la muerte del Cid ocurrida en 1099 (cap. 277).

El cronista se sirve a veces de una técnica narrativa similar a la del simultaneísmo, por ejemplo cuando en pleno asedio de la ciudad de Coímbra se relata la romería del rey Fernando a Santiago y la aparición allí del Apóstol que anuncia al obispo Estraño la inmediata victoria sobre la villa portuguesa (cap. 14). Es frecuente también la intercalación de unos episodios en medio de otros, con lo que, además de evitar la monotonía en el relato, se crea también una apariencia de simultaneidad o paralelismo de acciones en el tiempo: así, cuando Sancho interviene en el territorio leonés, su hermano Alfonso huye a Toledo en busca de refugio (caps. 45–50) y cuando los castellanos están retando a los zamoranos se narra el regreso del rey desde la ciudad mora (66–67); mientras Álvaro Fáñez cumple su embajada ante el rey Alfonso (100 y 102) vemos al Cid combatiendo en Monte Real (cap. 101); o

mientras el rey se ocupa del gobierno en Toledo se narran las muertes del hijo del Cid (115) y del rey don García (116) o se da cuenta de las bodas Elvira y Urraca, las hermanas de este (118); en medio de la premiosa campaña levantina se ofrece un remanso de paz con la boda del rey Alfonso y la hija del rey de Sevilla (140–141) pero además cambiamos de escenario bélico trasladándonos a Andalucía (142–148); en medio de la campaña bélica valenciana lo mismo la atención del lector se desvía hacia el protagonismo de un héroe (195–198) que hacia la familia del Cid y el cumplimiento de sus promesas (213–216); cuando se está retando a los infantes de Carrión se introduce la petición de mano de sus esposas para los infantes de Aragón y Navarra (259); las bodas con estos (272–274) se intercalan en medio de la embajada del sultán persa; y, por último, asistimos a la muerte del Cid (278–280) mientras suena el fragor de la batalla de los suyos consumada con la derrota de Bucar, como victoria final y póstuma del Campeador. Tal técnica suele combinarse con la de la suspensión del relato principal, lo que aviva la atención del lector o del oyente con la expectativa, prolongada durante más o menos tiempo, de la conclusión diferida y esperada. Así ocurre cuando en el capítulo 9 se insinúa la ingratitud del conde García de Cabra para con su protector el rey de Córdoba hasta que el Cid se le enfrenta, pero eso «lo contará adelante la historia».

Con la técnica narrativa del entrelazamiento entre episodios se suspende una línea del relato para tomar otra durante unos folios, y regresar luego a la que quedó en suspenso; al emplear este artificio se suele cambiar radicalmente de escenario y de protagonistas, marcando clara y explícitamente al final de un capítulo la transición a otros episodios con una redacción casi formularia; tal como ocurre cuando se deja a Rodrigo de Vivar encaminándose hacia la frontera de los moros o repartiendo su botín para concentrarse en las acciones del rey Fernando: «Agora dexemos aquí de contar d'esto e contaremos del rey e de cómo le avino en su fazienda» (cap. 4), «agora dexa aquí de hablar d'esto e torna a hablar del rey» (cap. 11). En el capítulo 20 la atención se desplaza de los he-

chos realizados por el Cid y su rey a la embajada de los obispos enviados a Sevilla en busca de reliquias de mártires para la catedral de León. En el 50, cuando la focalización pasará a desplazarse del rey Alfonso residente en Toledo a lo que acontece en tierras leonesas, leemos: «Mas agora dexa el cuento de fablar d'esto e quiere contar del rey don Sancho cómo fizo». Muerto don Sancho, se retomará la historia de su hermano, cuando se «torna a contar lo que fizo la infanta doña Urraca» para recuperarlo de su dorado destierro toledano en el cap. 66, y poco más adelante regresar al escenario de Zamora, cuando el narrador anuncia que «agora dexaremos de contar d'esto e fablarvos hemos cómo lidió don Diego Ordóñez su riepto»; al concluir este episodio la atención del lector —a quien se deja expectante, pues en el torneo no llega a dirimirse la responsabilidad culposa de los zamoranos en la muerte del rey Sancho— vuelve a orientarse hacia el rey Alfonso con su llegada a la ciudad (cap. 74). Al abandonar Alcocer se dice del Cid que «agora dexa la historia de fablar d'él e torna a don Álvar Fáñez» a quien recuperamos en Valladolid haciendo entrega de ricos presentes al rey (101–102) y al acabar su misión leemos: «Mas agora dexamos de fablar d'esto e tornarnos hemos al Cid» a quien encontramos en tierras de Zaragoza (102–103). Luego se dejará allí al Cid, para volver a ocuparse del rey Alfonso (108–109); nos desviamos de las acciones militares de este para centrarnos en la muerte de su hermano don García (115–116). «Agora dexa la historia de fablar d'esto e torna a contar de Alcadir, nieto de Alimaimón», se dice tras las decisivas intervenciones del rey Alfonso en Toledo (130). Después de varios capítulos en los que el de Vivar brilla por su ausencia, el narrador de manera explícita «torna al Cid Ruy Díez» y vuelve a traerlo a primer plano (149). Dejando de lado para más tarde la invasión de Bucar, se ocupa de la cobardía de los infantes de Carrión (228). Después de la información exhaustiva sobre el destino de los restos del Cid, se va concluyendo la *Crónica* cuando «torna a contar del rey don Alfonso» (292).

A pesar del establecimiento de un orden lineal progresivo en el relato, no faltan anticipaciones temporales, prolepsis

o saltos hacia el futuro. Así, cuando Babieca no era más que un feo potrillo se anticipa la referencia a las múltiples victorias que alcanzará el Cid cabalgando en él (cap. 2); doña Jimena intuye desde muy pronto el futuro encumbramiento de aquel a quien solicita por marido al rey Fernando, primo suyo (cap. 3); san Lázaro en figura de leproso promete a Rodrigo un futuro de incesantes victorias además de una doméstica y honrosa muerte (cap. 7); la primera vez que se nombra al infante navarro Ramiro ya se anticipa que habrá de ser futuro yerno del Cid (cap. 10); de la liturgia según el rito mozárabe se dice que ha de mantenerse por muchos siglos en Toledo (caps. 122 y 125) de cuya catedral estarán orgullosos los cristianos (123); el marroquí Yúcaf habrá de perder su poder en Andalucía con la invasión de los almohades, como se contará «adelante en la historia» (147); se difiere para más adelante el relato de las hazañas de Martín Peláez (195, 198), quien en efecto se hallará presente en sucesos memorables; el almorzarife valenciano anticipa la situación de la ciudad cuando el ya añoso Cid muera (206); se anuncia la futura invasión de Bucar al morir su hermano Juñez (220) como también aciagos presagios para la suerte de los de Carrión (230). La deshonra sufrida en Corpes se tornará en honra «después, según que la historia lo contará adelante» (242); al describir uno de los regalos llegados de Persia se dice que «con este unguento fue después balsamado el cuerpo del Cid» (cap. 270) y, en efecto, se relatará su sorprendente eficacia; el infante aragonés no tendrá hijos de doña Sol (272), pero doña Elvira le dará como nieto a García Ramírez, futuro rey de Navarra (274); se produce el anuncio profético de la muerte y victoria póstuma del Cid en la milagrosa aparición de san Pedro (278). Nos desplazamos hasta los tiempos de Sancho de Navarra, biznieto del Cid con su incursión en tierras burgalesas (292). Un salto temporal de casi dos siglos, desde el final del XI a bien entrado el XIII, el año 1238, se produce en el capítulo 284 con la referencia a la conquista definitiva de Valencia, «fasta que la ganó el rey don Jaimes de Aragón, e non fue tan poco tiempo que, según cuenta la historia, fueron bien ciento e setenta años. Empero, aunque la ganó don Jaimes, siempre la dirán Valencia la del Cid».

También hay muestras del recurso a la analepsis, regresión o retroceso temporal, contrapuesto al anterior. Así, llegados al capítulo 21, y con ocasión de la muerte del rey Fernando, nos remontamos al pasado con la explicación de su acceso al trono de Castilla y luego al de León. Con cierta torpeza técnica nos remontamos, cuando hace acto de presencia en la historia, a los antecedentes del asturiano Martín Peláez, a quien de cobarde hace el Cid un ejemplar valiente (195–196). Estando en Toledo, Pero Bermúdez hace memoria de pasados hechos infamantes para Garci Ordóñez ocurridos en Cabra (257). El narrador recuerda que el infante Sancho de Aragón, llegado a desposarse con doña Sol, era hijo del rey don Pedro, a quien había prendido el Cid (272).

Así como se constatan en la crónica impresa en 1498, en esta también se deslizan algunos errores en la cronología, que casi nunca —respetuosos con el texto— hemos intentado corregir; ocurre lo mismo, pero en menor grado, en la Genealogía del final. Así, según lo que se dice ya en el capítulo primero, vendría a deducirse que el rey don Fernando el Magno asume el reino de León nada menos que el año 1016, pero la fecha histórica real fue la del 1037; además, no reinó cuarenta y seis años, sino veintiocho en León y treinta en Castilla, hasta su muerte ocurrida en 1065; el error se repite en el capítulo quinto; en el 10 se sitúa el séptimo año del reinado de Fernando I en el 1024 de la era cristiana y se le hace corresponder con el 1071 de la era hispánica, cuando dicho rey empezó a reinar en Castilla en el año 1035 de la era cristiana, por lo que su séptimo año habría que situarlo en 1042 de esta era y en el 1080 de la hispánica. Algo parecido ocurre al principio de los capítulos 10, 12, 13, 16, 17 y 24. La correspondencia entre eras se respeta en el cap. 53, pero Sancho empezó su reinado el año 1065 de nuestra era, y no en 1062, como se deduce del texto, también errado a este respecto en el cap. 35. En el cap. 111 se hace coincidir el noveno año del reinado de Alfonso VI con el 1116 de la era hispánica, cuando debería corresponderse con el 1112 de dicha era como rey de Castilla. En el 117 la reconquista de Toledo, ocurrida en el año 1085, corresponde al de la era hispánica de 1123, y

no de 1126 como allí se anota; algo parecido se apunta en el capítulo 119. Tampoco la datación de la muerte de Alfonso VI es correcta tal como se establece en el capítulo 295, donde se la sitúa en el año 1105, cuando ocurrió en realidad en 1109, diez años después de la del Cid, también errónea en la Crónica, pues sucedió el año 1099, uno después del que en ella leemos (280), lo que sí se asienta bien al final, cuando se transcribe su epitafio (fol. 115r).

Es cierto que en otros pasajes —tal vez los menos, porque debieron irse acumulando los errores de los copistas en el proceso de transmisión manuscrita de las crónicas— la correspondencia entre las eras hispánica y cristiana queda bien establecida con sus 38 años de desplazamiento, por ejemplo en el capítulo 208, entre los años 1125 y 1087 respectivamente, aunque ahí mismo no sea la histórica la fecha que se da para la toma de Valencia que tuvo lugar en junio del año 1094 y a la que siguió la derrota de los almorávides el 14 de octubre, la primera vez que aquellos fanáticos invasores bereberes y subsaharianos conocieron la derrota. Por cierto que también se produce un leve error aritmético en la suma de los caballeros que acompañan al Cid desde Valencia a Toledo: son 40 más de los 900 que calcula el minucioso cronista (caps. 246 y 249).

Toda la amplitud espacial del territorio peninsular hispánico se abarca en el relato con hechos situados en muy diversos parajes, desde Coímbra a Valencia de Occidente a Oriente, pasando por Zamora, Salamanca, León, Sahagún, Ávila, Burgos y Zaragoza; desde Santiago, por Cantabria a Montes de Oca, Oña, Calahorra, Logroño o a los pirenaicos puertos de Aspa, hasta los lugares más meridionales de Algeciras, Tarifa y Gibraltar; no faltan referencias a poblaciones levantinas y a las urbes andalusíes de Córdoba y Sevilla. Se dan con rigurosa precisión los nombres de los lugares por donde transcurre la ruta desde Valencia al robledo de Corpes (cap. 238). La corte itinerante de los reyes de Castilla y León lo mismo puede residir en esta ciudad que en Palencia, Valladolid, Burgos o Toledo, de acuerdo con las conveniencias políticas y militares del momento. La imagen del mundo terráqueo que el cronis-

ta tiene queda plasmada con toda su ingenuidad y confusión, entretejida con seculares mitos y leyendas, al tratar de Celtiberia y Carpentania así como del conjunto de España en los capítulos 25 y 26.

El nombre de España se emplea en unos noventa pasajes de la *Crónica* —trece como «las Españas»—, en algunos como probable intervención de su editor, el abad de Cardeña Juan López, como referencia a todos los territorios englobados bajo las coronas de Castilla y Aragón, cuya unificación habían logrado consumir los Reyes Católicos pocos años antes, como el primero de los modernos Estados de Europa. El cronista deja constancia de que ya Alfonso VI se había hecho llamar rey de España tras la conquista de Toledo (293) y de que fue uno de los buenos reyes que en ella hubo (296).

Predomina la voz del anónimo narrador de la historia, identificable con el propio cronista, pero el autor sabe romper la monotonía de su discurso con dosificados pero animados diálogos llenos de viveza, como aquellos dos primeros en los que oímos a Rodrigo conversando con su padrino a propósito de Babieca (cap. 2) o con el misterioso leproso que se le presenta en el camino de Santiago (cap. 7); es muy jugoso y ágil el que mantiene Alimaimón de Toledo con sus privados mientras el rey Alfonso parece dormido (49); revela con los suyos toda su doblez Vellido Dolfos en Zamora (59–60); de exquisita cortesía es el de Alfonso y Rodrigo en Toledo (249). Suelen ser muy breves, hasta el punto de reducirse a sendas intervenciones de los dialogantes, como en la sabia réplica del Cid a Martín González en Calahorra (8) o el inocente en apariencia entre Elvira y Diego en el robledo de Corpes (238); otros, algo más sustanciosos aunque siempre condensados, se limitan a un par de intervenciones por parte de cada dialogante, como el del rey con Álvar Fáñez en el cap. 102. Con todo, hay diálogos más animados, como el que mantienen el Cid y el rey Sancho en la corte (35 y 36); el de Rodrigo con el conde Remón Berenguel de Barcelona, tan lleno de humanidad y no falto de humorismo —el catalán tildado de «muy franco» y la referencia a la «tornaboda»— por ambas partes (106). En sendas intervenciones muy vivaces

pide justicia Álvar Fáñez al rey para las hijas del Cid y toma Alfonso sus decisiones (243).

El narrador, que asegura su fidelidad a las fuentes mediante la fórmula «cuenta la historia», repetida de modo incansable con leves variaciones al principio de los capítulos, relata su historia en tercera persona y no se prodiga en expresar sus opiniones personales, pero en algún caso parece no poder evitarlo, como cuando indica que el rey Fernando no debió empeñarse en desmembrar entre sus hijos los territorios de las coronas que él había heredado, sino habérselos dejado en su integridad —y no solo el de Castilla—, a Sancho, su hijo varón mayor (cap. 27); o al expresar su piadoso deseo de vida celestial para los reyes don Fernando y doña Sancha (31); o al justificar la conducta del Cid que, cuando Vellido Dolfos asesinó al rey don Sancho, no lo persiguió hasta darle alcance (61); o al sugerir que los infantes de Carrión ocultan malos propósitos tras sus razonables palabras (236). No falta el típico y tópico recurso a las fuentes de información árabigas, cuando el narrador se sirve del testimonio sobre la carestía de la vida dado por «un moro que escribió esta historia en Valencia en arábigo» (179); ni un uso ponderado de la elipsis o la abreviación, omitiendo pormenores de algunas batallas que, de relatarlos, se harían fastidiosos porque serían similares a los de otras ya conocidos por los receptores de la historia: «¿E quién vos podría dezir de los cristianos cada uno cómo fizo? Esto no ha guisa cómo pudiesse ser contado, ca todos fezieron tanto bien que no ha home que lo pudiesse contar» (219). Tampoco llega a describir la maravillosa tienda del rey Juñez (220) ni los preparativos para las vistas del Cid con el rey en Requena (223) porque sería largo de referir. Nadie podría contar —como en un cuento de hadas— la abundancia de manjares degustados durante siete días en las bodas de doña Elvira y doña Sol (227) ni todos los maravillosos regalos enviados por el sultán de Persia (270), pero no menos el número de muertos de su ejército que deja Bucar tras sus espaldas (284). Con frecuencia el narrador resuelve el expediente de abreviar un relato que podría ser repetitivo mediante la interrogación re-

tórica «quién vos podría contar», como en las segundas bodas de las hijas del Cid (273).

Pocos son los auténticos monólogos que encontramos en el texto; se nos transcribe el que el judío curioso formula «entre sí mismo» ante el cadáver expuesto del Cid (290). En ocasiones no oímos más que la voz de uno de los dialogantes, como en el parlamento de doña Jimena ante el rey Fernando en pacífica demanda de casamiento con el Cid (cap. 3) o en las palabras dirigidas al rey García de Navarra en Atapuerca por su frustrado y valeroso ayo (cap. 10); en la dura discusión de Sancho con su padre tan solo oímos la contundente voz de aquel (28). Hay también discursos algo más extensos en estilo directo donde oímos una única voz; se trata también de monólogos, pero audibles estos, como el del Cid ante el rey Fernando incitándole a desafiar al emperador (21), la ejemplar plegaria en León del mismo rey próximo ya a su muerte (29), el lamento que doña Urraca dirige a su padre muerto cuando la acosa su hermano don García (35) o el profético parlamento del visionario moro valenciano desde lo más alto de su ciudad (183). Son también de este tipo las oportunas palabras de ánimo y consejo dirigidas por el Cid a su señor don Sancho (cap. 43 *bis*), la oración del rey Alfonso destronado suspirando por conquistar Toledo (47), las declaraciones en que el Cid se ofrece como juez a los moros valencianos (204) y restablecedor del orden entre ellos (205 y 210), los planes que traza para las hijas del Cid en Corpes el buen labrador anónimo que las acoge (242) o las alegaciones del de Vivar, además de los reproches del rey y las reconvenciones de Ordoño a los de Carrión en las cortes toledanas. Largo es el discurso del Cid a los suyos a treinta días de su muerte (278) y no lo es menos el de sus últimas y previsoras disposiciones (279); lo es también el parlamento final del rey Alfonso en trance de muerte (296). Muy pocas palabras le bastan a Álvar Fáñez en el cap. 100 para acatar el prolijo mandado de su señor, lleno de puntillosas encomiendas; o al destronado rey García para expresar sus últimas voluntades en el lecho de muerte (116), o al Cid, irónico, para felicitar a Martín Peláez (197) o, cóm-

plíce con Martín Antolínez, para resarcir a los judíos burgaleses (213), o para amansar al león suelto en palacio (229). Doña Jimena, siempre lacónica y mesurada en sus palabras, se limita a preguntar a los amigos de su marido: «¿Cómo va mi señor el Cid?» (215).

A veces nos sorprenden saltos inesperados, sin solución de continuidad grafemática en el texto original, entre el estilo indirecto, en que oímos la voz del narrador, al directo, cuando se nos ofrece un discurso con palabras que parecen salidas de labios de algún personaje. En nuestra edición adoptamos el uso de puntos suspensivos como solución de compromiso para indicar algunas de tales alternancias entre estilos de comunicación. Se da el caso, por mostrar alguno, en el parlamento del escudero a don Arias Gonzalo en Zamora (cap. 65), cuando el Cid razona con sus prisioneros franceses (156), en la plática del rey Alfonso con Álvar Fáñez y Pero Bermúdez (222), en la información de estos al Cid (223) o deliberando el de Vivar sobre los infantes (237), o reprochando Martín Peláez y Pero Sánchez a estos por su conducta (240).

Las oníricas intervenciones celestiales o sobrenaturales suelen sustanciarse en un simple monólogo, como la interpelación del apóstol Santiago al obispo griego (cap. 14), las voces angélicas oídas en Roma (16), el mandato y la identificación de san Isidoro en Sevilla (20) o las palabras del ángel que reconforta al Cid en Figueruela (92).

Se recurre en algunos casos a expresar la opinión de una colectividad como si se tratase de una voz unánime; así, los moros de Alcocer ante la aparente huida de los del Cid (cap. 95), los toledanos quejándose ante Yaya, su mal señor (114), o negociando con el rey Alfonso (122); los clérigos toledanos conjurados contra su arzobispo (127); los cinco notables moros valencianos que piden explicaciones a Abdalá (206) o los siempre emparejados infantes de Carrión en sus deliberaciones (230). Al unísono suenan también apellidos bélicos en batallas y escaramuzas: «¡Santiago e Bivar!», «¡Valencia!», «¡Cabra!», «¡Grañón!»; o gritos de los moros solicitando tregua: «¡paz!, ¡paz!».

El relato resulta más expresivo cuando se describe la gestualidad de los hablantes, y llega a uno de sus puntos más brillantes al narrar la irritación de los vasallos del Cid que acaban de oír en la corte los insultos dirigidos a su señor por los rivales leoneses: «començaron de se catar unos a otros de barbas a ojos de mala catadura» (cap. 255).

Además de muchos de los mencionados, son innumerables los pasajes que suscitan una placentera lectura; entre ellos destacaré tan solo la habilidad con que se pinta la clara, aunque comprometida, actitud del Cid que, receloso ante el casamiento de sus hijas con los infantes de Carrión, endosa la responsabilidad de la decisión al rey: «ca el rey las casa, ca yo no» (caps. 226 y 252), en paralelo literal con los versos del *Cantar*: «vós casades mis fijas, ca non ge las do yo» (v. 2110), «que él vos casa, ca non yo» (v. 2204), «Vós las casastes antes, ca yo non» (v. 3406). Sorprendemos al rey Alfonso mientras come y, maravillado de cómo le había crecido la barba al Cid, no se hartaba de mirarlo (224). Resulta agradable el dinamismo de algunas descripciones: «Allí viéredes de cada parte salir cavallos sin dueños, las sillas so los vientres, e los dueños d'ellos fincavan maltrechos» (219); o el colorismo de otras, como la de los suntuosos regalos que llegan al Cid desde las remotas tierras de Persia y los extraños animales que los portan (270).

Por lo general al tratamiento que de los personajes se hace en estas páginas no podemos ni debemos exigirle objetividad histórica; algunos son fruto de mixtificaciones y confusiones más o menos tradicionales; de muy pocos de ellos llegamos a conocer algún rasgo que los caracterice físicamente, pero de muchos conocemos sus aptitudes militares y sus actitudes éticas; entre ellas destacan su fortaleza física y su destreza con las armas, su aguerrido valor, su lealtad a toda prueba, su prudencia y sentido de la justicia; o, por el contrario, en algunos, su cobardía, doblez o vileza.

El Cid, a quien se le añade el apelativo Campeador en cincuenta ocasiones —con el posesivo «mio» de sumisión se usa unas veinticinco—, inicia pronto sus hazañas con su primera victoria sobre cinco reyes moros invasores de Castilla (cap. 2),

con quienes mostrará su medida, así como la calculada y rentable prudencia que caracterizan su elogiabile maurofilia. Antes de ponerse al servicio del rey Alfonso tendrá intervenciones decisivas al lado del rey Fernando y del mayor de sus hijos varones, Sancho. Nada tiene que ver con el rebelde y altivo de las *Mocedades* su carácter «obediente e mandado» con el que suscita el cariño del rey Fernando (cap. 4). Sus victorias —setenta y dos— se contarán por el número de sus batallas, hasta el punto de sustituir su nombre propio por las fórmulas «el que nunca fue vencido» y «el de la buena ventura» (caps. 108, 156, 41 y 211). Se muestra tierno en el reencuentro con su mujer e hijas, cuando la emoción se desborda y «no podían hablar» (216); alguna vez lo vemos sonriendo; otras, concentrado y pensativo, o acariciándose la barba; siempre, «asosegado como home de gran entendimiento, que non era home que se moviese ligeramente a las cosas» (251). Nos conmueve cuando, consciente de sus años, acepta su próximo fin: «yo ya en cima de mis días só» (273), porque «entendía que poca era su vida», comenta el narrador (275). Uno de los más apreciables rasgos etopéyicos del Cid está puesto en boca de su almorzar valenciano y es muy similar al que dedicó Jorge Manrique a su padre don Rodrigo: «es el más amigo de amigo que ay en el mundo» (cap. 271); otro lo había establecido Álvar Fáñez ante el rey con extremada densidad: «él vale por sus armas» (cap. 102).

Doña Jimena sabe cómo atraer la piedad sobre sí misma por su dramática orfandad (cap. 3); luego será siempre la figura de la esposa paciente y sumisa, fiel acompañante de su marido —incluso después de muerto—, desvelada y afectuosa con sus hijas. Estas, silenciosas y siempre emparejadas, a la sombra de sus padres y maridos, solo en situaciones extremas dejan oír su voz con muy pocas palabras.

Resulta conmovedora la presencia del hijo bastardo del rey Fernando, homónimo suyo y ya cardenal, el habido de la Saboyana, cerca del lecho de muerte de su padre (cap. 29), entre cuyas virtudes resplandece la piedad religiosa. De los hijos legítimos de aquel rey, Urraca luce sus dotes de buen juicio, prudencia y afectividad; Sancho, su calculada ambición; Al-

fonso —llamado el Bravo o el de las Particiones—, su orgullo y su resentimiento rencoroso, su credulidad con los mesturesos, así como cierta volubilidad de carácter para amar o desamar, su talante porfiado, pero también un notable sentido de la justicia —«rey derecho»— y de la beneficencia; el cronista pasa puntual revista a las siete mujeres que con él convivieron y a la prole común (cap. 80); García y Elvira quedan en un segundo plano de menor relieve.

Al conde don Remón de Barcelona, al frente de sus aguerridos catalanes —a quienes se les denomina franceses o, una sola vez, francos—, se le presenta como hábil estratega y astuto político, injiriéndose constantemente en las acciones del Cid en tierras levantinas, aliado con otros moros, hasta ser vencido y entregarse impotente al castellano, que lo trata con ejemplar mesura y respeto desde su apacible y relajada superioridad.

Dos pinceladas bastarían para caracterizar a Diego y Fernando, los infantes de Carrión, en palabras de doña Jimena: «estos yernos son antojadizos fechos a mala verdad» (cap. 237); pintados como calculadores, cobardes, precipitados, egoístas y crueles en extremo. Su partidario, el conde Garci Ordóñez, está caracterizado con acierto mediante un par de sinécdoques: «boca mala en que Dios nunca puso verdad» y «barba messada cómo ha de hablar» (257).

Resulta sorprendente la personalización que el Cid hace de sus dos preciadas y famosas espadas —Colada y Tizona, a la segunda de las cuales hará Sancho una referencia irónica en el *Quijote* (I,15)—, a quienes se dirige en plenas cortes de Toledo, ponderando su valor y rememorando las hazañas realizadas en su compañía, cuando las recupera de los cobardes infantes de Carrión, indignos de poseerlas, lo que justifica con una atrevida metáfora: «ca vos traían fambrientas e non vos cevaron de las carnes como solíades ser cevadas» (cap. 251).

La inserción de personajes secundarios en la crónica se justifica con el motivo de asegurar la perpetuidad de su fama —«scripta manent»—. Algunos de ellos están trazados con mano maestra. Sobre el entrañable Martín Peláez, de conducta heroica en la batalla de Sevilla, se dice: «E por quanto él aquel día fizo fue el su fecho escrito en esta historia por

que el su nombre nunca muera» (cap. 198). Se aportan mínimas pero interesantes noticias sobre el único hijo varón del Cid, Diego Rodríguez, muerto todavía muy joven y sin descendencia en lucha contra los moros al servicio del rey Alfonso VI en la batalla de Consuegra (115) el día 15 de agosto del año 1097, dos antes que su padre, a quien se le aparecerá en sueños (278) y será sepultado cerca de él en Cardaña. Desde el principio de la crónica es apreciable el empeño de emparentar —como en el *Cantar*— a conocidos personajes burgaleses con el Cid como sobrinos suyos, en tanto que hijos de su presunto único hermano Fernando Díez; se trata de Martín Antolínez, Pero Bermúdez —alférez o abanderado de las huestes cidianas, a quien su señor incita llamándole por mote Pero Mudo— y Álvaro Salvadores, a los que tanto relieve se les otorga en las tradiciones cidianas y que son omnipresentes en esta historia. Lo mismo ocurre con el fiel y valeroso Álar Fañez, presentado como primo del Cid y calificado como su brazo derecho, a quien se le atribuyen intervenciones muy decisivas desde el capítulo octavo, entre otras la de embajador ante el papa (cap. 22), de portador del desafío del rey Sancho a su hermano García (37), la de librar a aquel de las manos de este (41), la de la arenga en Alcocer (97), la victoria sobre Abenalfange en Medina del Campo (115), pero sobre todo su actuación en la campaña de Levante. Se destaca también a otros sobrinos del Cid, como Félez Muñoz, por su esforzada intervención en Alcocer (99) y a Ordoño Bermúdez, siempre desvelado por el bienestar de sus primas doña Elvira y doña Sol.

Ocupa un lugar destacado por su jerarquía y su función el obispo don Jerónimo de Périgord, el monje cluniacense francés inseparable compañero y colaborador del Cid desde la toma de Valencia hasta el traslado de sus restos mortales a Cardaña, confesor y consejero prudente a la par que luchador aguerrido. El valiente asturiano Martín Peláez resulta de los personajes más simpáticos y sus rasgos caracterizadores están trazados con insólita y exquisita delicadeza. Vellido Dolfos quedará consagrado una vez más, según vendría configurado en cantares tradicionales, como el paradigma de traidor

y regicida. Diego Ordóñez se muestra fuerte, habilidoso e incansable con las armas; Arias Gonzalo, tan colmado de espíritu de sacrificio que llega al de sus propios hijos.

Con especial tino está tratada en varios pasajes la amistosa relación entre el inteligente y bondadoso rey de Toledo, Alimaimón, y el rey Alfonso, refugiado y tratado con tan exquisito respeto en su corte; el nieto de aquel, Yaya Alcaadir, contrasta por su maldad con el abuelo. Resulta muy atractiva la desenfadada figura de la mora Caida, hija del rey de Sevilla y señora de Cuenca, de quien se enamora el rey Alfonso y con quien, tras ser bautizada como Leonor, se casa y tiene un hijo llamado Sancho Alonso, cuya muerte durante la campaña de Vélez, inesperada y prematura en exceso, desencadena el patético planto de su padre. De entre los muchos moros con quienes el Cid convive y se relaciona, entre la amistad y la beligerancia, adquieren mayor relieve el inquietante y omnipresente Abenalfange, así como el temible y poderoso Yucaf, miramamolín de Marruecos, señor de allende y aquende el mar, con su avance imparable por tierras andaluzas hasta la invasión almohade; Abeniaf, señor de Valencia, tan taimado como malvado; Abencaño, señor de Molina, amigo del Cid, más que vasallo suyo; el espléndido sultán de Persia y su medroso a la par que diplomático mensajero; el prudente e inteligente Alfaxati, que supo ganarse la confianza del Cid y que se hizo cristiano con el nombre de Gil Díez; el aguerrido Bucar, rey de Marruecos, último de los contendientes con el Cid, muerto ya este, con su aliada Mejeima Turia, la hábil arquera negra.

Entre los personajes del mundo celestial, el ángel que se le presenta al Cid camino del destierro lo hace en un momento crucial y con eficaces palabras de aliento (cap. 92); la aparición del paternal san Pedro reconforta al Cid próximo a su fin (278); pero la de Santiago al frente de una inmensa hueste es decisiva para que el Cid gane su última y ya póstuma batalla, ante el espanto de Bucar que ve cómo le arremete «un cavallero muy grande en un cavallo blanco e traía en la mano siniestra una seña blanca e en la otra una espada que semejava de fuego, e fazía muy gran mortandad en los moros que ivan fuyendo» (283).

Al llegar al final de la *Crónica* se justifica que, aun siendo el Cid su personaje central, se incluyan referencias a los monarcas contemporáneos suyos: «Aquí se acaba la Crónica del muy famoso cavallero vencedor de batallas Cid Ruy Díez Campeador, en la cual van entremezcladas las corónicas de algunos reyes en cuyo tiempo él fue, porque no se podía escribir de otra manera» (cap. 296). En la Genealogía, que discrepa de otras anteriores, como la incluida en la *Crónica de Castilla* o *Crónica de los reyes de Castilla*, destacan muchos notables personajes emparentados en mayor o menor grado con el Cid, entre los que cabe mencionar a los reyes Ramiro y Sancho el Valiente de Navarra, a Fernando III rey de Castilla y León, así como a su hijo Alfonso X el Sabio y a sus conocidos descendientes —entre ellos el escritor don Juan Manuel—, al duque de Medinaceli Luis de la Cerda, nieto del marqués de Santillana, a Pedro I el Cruel, a los reyes Católicos Fernando e Isabel, a su hija doña Juana la Loca y a su nieto Carlos el emperador. Entre los extranjeros cabe mencionar a san Luis rey de Francia —en sexto grado— y a don Dionís de Portugal. Algunos de los sepultados en San Pedro de Cardaña junto al Cid, de los que se da cuenta en las siguientes páginas son su esposa doña Jimena —a la que siempre se apellida Gómez, aunque su apellido coincidente con el de su marido sería Díaz como hija de Diego Rodríguez, conde de Oviedo—, los tres hijos de ambos —Elvira, Sol y Diego—, los padres de Rodrigo —Diego Laínez y Teresa Núñez—, los más renombrados de sus compañeros de armas —presuntos sobrinos suyos—, Álvar Fáñez Minaya —considerado como primo— y el obispo don Jerónimo. Los restos del Cid y Jimena fueron trasladados a Burgos el año 1843, tras la desamortización de los bienes eclesiásticos.

Casi merece los honores de personaje el inseparable caballo del Cid, Babiaca, de curiosa y humorística nominación explicada en el capítulo segundo de la *Crónica*; en el arrabal de Valencia sufre una caída que dejará al Cid por un momento algo indefenso (cap. 171); el rey Alfonso admira a tan noble animal pero no lo aceptará como regalo (261); dejará preciosa descendencia y, tras más de cuarenta años de servicio, será

enterrado por Gil Díez, cerca de su amo, a la puerta del monasterio de Cardaña (288) donde aún hoy una lápida preserva su recuerdo, como los dos olmos que flanqueando su tumba conoció en el siglo XVI el abad Juan López.

De los variados rasgos de estilo que más llaman la atención del lector debo poner de relieve la persistencia de ciertas asonancias e incluso de alguna consonancia de rimas, lo que hace que a veces parezca que se lee casi en su literalidad lo que juglares debían de venir cantando de tiempo atrás y que consiguió persistir también en el Romancero viejo. Así cuando García de Navarra, enojado con su hermano Fernando I, «fizo todo su poder por se vengar, mas no se lo quiso Dios guisar» (cap. 5); o el rey Sancho exclamando, al apreciar las buenas defensas de Zamora: «Non ha moro ni cristiano que les pueda dar vatalla. Si yo esta hoviese, sería señor de España» (53); en el concejo zamorano se oyen las palabras finales de un anciano enlazadas con las del narrador en asonancia entre sí y con el nombre de la infanta a quienes aquel las dirige, Urraca Fernando: «...que nunca den a Çamora sinon por vuestro mandado». Lo que dixo don Nuño, todos a una lo otorgaron» (55). Al leer —sobre todo si se hace con voz audible— el reto de Diego Ordóñez a la ciudad de Zamora así como la respuesta de Arias Gonzalo (65) oímos los ecos de antiguas rimas (Vellido, digo, consigo, chico, vivo, nacido, ríos, vino, digo, digo; nacido, fallido, chicos, vivos, niños, contigo, cinco, cinco, quito, vencido); algo parecido, en la afirmación de Arias Gonzalo ante sus paisanos en Zamora: «ante me quiero yo ir con mis fijos a tierra de moros que non ser vencido en el campo e fincar por alevoso» (69). Se aprecia mejor todavía este curioso fenómeno de pervivencia literaria con ocasión del relato de las juras que el Cid toma al rey Alfonso en Santa Gadea de Burgos (76–78); como también cuando por boca de Álvar Fáñez, en un precioso parlamento, expresan los suyos su fidelidad al de Vivar recién desterrado, en un pasaje que falta en el código conservado del *Cantar*: «Combusco iremos, Cid, por yermos e por poblados, ca nunca vos falleceremos en quanto seamos vivos e sanos; combusco despenderemos las mulas e los cavallos e los have-

res e los paños; siempre vos serviremos como leales amigos e vasallos» (89). También en la salida de Vivar cuando el Cid ve «los sus palacios deseredados», «e las perchas sin açores e los portales sin estrados» (90). O, en Alcocer, frente a las vicisitudes del destierro: «Ya salidos somos de Castilla la noble e venidos somos a este logar do avemos menester enfuerço e bondad. Si con moros non lidiamos non nos querrán dar pan. Comoquier que nós somos pocos, todos somos de buen logar e de un coraçón e de una voluntad» (97).

Una hipérbole, aunque de probable uso coloquial, nos desvía de pronto del sentido literal hacia el figurado cuando se nos hace ver a «un alguazil que andava muerto por prender a don Álvar Fáñez» (cap. 98). Con lograda aliteración gutural expresiva de su nerviosismo vemos a Alimaimón, rey moro de Toledo, amedrentado al verse rodeado por las huestes de su amigo el rey don Alfonso y preguntándole «que qué quería ser aquello» (83). Como del imprudente y recalcitrante García de Navarra se asegura que fue vencido porque «non había los coraçones de sus vasallos» (10), con metáfora hiperbólica se dice del rey moro de Denia que le «cresció el coraçón» para expresar que se le aumentaron sus deseos de conquista (149). También nos sorprende la metáfora dedicada a plasmar la angustia de los moros valencianos, «tan cuitados que eran en las ondas de la muerte» (181 y 192). En el capítulo 155 se cruzan don Ramón Berenguel y el Cid dos notables cartas de desafío, que con los rasgos individualizados pertinentes, responden al modelo retórico convencional establecido para tal género epistolar y caballeresco.

Pero sin duda son las comparaciones las que configuran el rasgo estilístico más destacable en estas páginas. Abenalfange, rey de Denia, acude presuroso a tomar Játiva, «como león fambriento» (cap. 136). Los moros de Valencia suspiran por entregarse a Alí Abenaxa, señor de Murcia, «assí como el doliente codicia la salud» (160), y luego esperan socorros «como el que cuida salir de la presión» (201); cuando se pinta su impaciencia porque no les acaba de llegar la ayuda de los suyos, se dice que «non savían qué se fazer, estando assí como la muger que está de parto», que andaban por las

calles «así como beodos» y que «perdieron toda la memoria assí como el que cae en las ondas de la mar», mientras los cristianos daban voces «assí como el trueno» (179); mientras esperan refuerzos, se dice que «atendían el día e el plazo assí como el que cuida salir de la presión» (201). Cuando por fin Valencia se entrega al Cid, «juntose toda la gente de la villa, que semejava que salían de las fuessas assí como dizen del pregón que será el día del juizio cuando saldrán los muertos de las fuessas e vernán ante la majestad de Dios. Assí salían todos demudados» (202). En otra preciosa comparación, aunque tópica, vemos a doña Sol mesándose «sus cabellos que había tales como un filo de oro» (285) cuando se encuentra con su padre muerto, en una curiosa escena donde dolor y belleza se entremezclan potenciándose mutuamente.

Hay una fórmula épica de frecuente aparición con sus matizadas y esperables variaciones: «llorando de los ojos». Del Cid, que también sabe «reír con plazer» cuando tiene motivos para hacerlo (cap. 103), se dice en otra situación aflictiva que «començó su razón llorando de sus ojos» (278); y de igual modo que el de Vivar, previendo la proximidad de su muerte, «espidióse de todos llorando de los sus ojos» (279), Alfonso VI aparece tras su última confesión y ya a punto de morir «llorando de sus ojos» (296). Fórmulas y asonancias se conjugan con frecuencia; así, cuando el joven Cid recién casado jura no volver a ver a su esposa «en yermo ni en poblado fasta que venciese cinco lides en campo» (4).

Hallamos en la *Crónica* algunas valiosas referencias a la vida literaria. Así, del rey moro Abeniaf, que vivía retirado en su palacio valenciano, se dice que «estavan con él trovadores e los versificadores e los maestros departiendo cuál diría mejor trova» (cap. 185). Encontramos también noticias sobre juglares y sus cantares, como cuando el cronista, aun admitiendo que el cerco de Zamora se prolongó por mucho tiempo, desmiente que durase siete años como «algunos dizen en los cantares» (57). Hay juglares, recompensados con paños, en las fiestas celebradas con motivo de las primeras bodas de las hijas del Cid (227); con lo mismo y otros regalos se les paga

su servicio artístico y lúdico en las segundas (273). Revelan cierta atmósfera de ámbitos no menos cultos que populares las referencias a la antigua Roma, a Artús y a Carlomagno que se hallan en el epitafio para la tumba del Cid en Cardaña (fol. 115r): los castellanos reciben honor por el Cid, su invicto paisano, como los romanos, bretones o franceses por sus héroes más señalados. El cronista aduce como autoridad histórica nada menos que la de un moro: «Según cuenta Abenalfange, el que hizo esta historia en arávigo, dizque el día que la compañía del Cid salió de Valencia e desbarataron al rey Bucar...» (cap. 284; ver 179 y 281). Libros de caballerías anteriores y posteriores a esta *Crónica*, incluido el *Quijote* cervantino, harán uso del artificio aquí presente, el remitirse como fuente informativa para los hechos narrados a un testigo exótico; en esta *Crónica* el recurso pasaría por ser más creíble o verosímil porque al historiador se le presenta como sobrino del cristiano converso Gil Díez, tan próximo al Cid (277), pero es que además sí existió un escritor musulmán nacido en Valencia y llamado Ibn o Ben Alqama que con el punto de vista de los asediados y derrotados por el Cid reseña los hechos allí ocurridos entre 1094 y 1099 en una obra cuyo expresivo título traducido al romance era *Clara exposición de la desatrosa tragedia*; por cierto que en sus páginas se conserva un discurso que Rodrigo pronunció en los jardines reales de Ibn Abdelaziz el 19 de junio de 1094, a los pocos días de haber tomado la ciudad levantina, del que entresaco estas palabras: «Yo soy hombre que nunca tuve un reino, ni nadie de mi linaje lo ha tenido; pero desde el día que a esta villa vine siempre me pagué de ella, la codicié y rogué a nuestro señor Dios que me la diese». Otro correligionario suyo llamado Ibn Bassam, por las mismas fechas y con el mismo ánimo afligido, dejaría constancia escrita en Sevilla de la memorable conquista del Cid además de una puntual y matizada semblanza del temible héroe: «Su ambición intensa, su ansia codiciosa de poder, hinchó de espanto los corazones. Pero este hombre, azote de su época, fue por la habitual y clarividente energía, por la viril fuerza de su carácter y por su heroica bravura un milagro de los grandes milagros del Señor».

Buena parte de las escenas bélicas resultan violentas para nuestra sensibilidad actual. Destacan por su crudeza, a pesar de formularse con sintaxis y expresiones bastante tópicas de los torneos, las que tienen lugar en el arenal del río Duero a su paso por Zamora, donde el castellano Diego Ordóñez lidia con tres hijos de Arias Gonzalo y los vence (caps. 71–73). Rebosa dinamismo en su agilidad descriptiva el encuentro armado ante Alcocer, reñido entre un ruido ensordecedor, donde se producen bajas en cantidades hiperbólicas; allí vemos al rey Faris impregnado en su propia sangre que le corre «por las piernas ayuso» (98–99), como luego veremos al Cid corriéndole «la sangre por los codos ayuso» (219). Es cruel en demasía la venganza del rey Alfonso sobre el moro Abdalá, a quien manda despedazar y que sean quemados luego sus restos (145). Se dice de Martín Peláez tras la batalla que «tan gran mortandad fizo en los moros aquel día que cuando tornaron de la fazienda todas las mangas de la loriga traía llenas de sangre bien fasta los codos» (198). Estas escenas bélicas, impresionantes por su sanguinolencia, parecerían estar inspiradas en los cantares de gesta juglarescos, como aquella que pinta al héroe de Vivar defendiendo Valencia del ataque del rey Juñez: «E tanto bien fizo el Cid aquel día e tan gran mortandad en los moros que le corría la sangre por los codos ayuso» (219), que se hace eco de «por el cobdo ayuso la sangre destellando» del *Cantar de mio Cid* (vv. 501 y 781). Nos impresiona la narración de la herida mortal que sufre en el duelo de Carrión Diego Gonçález a manos de Pero Bermúdez (265), no menos que aquel momento en que lanza y pendón de Nuño Gústioz atraviesan a Suero González y este todavía profiere unas inverosímiles palabras de rendición (267). Pero en especial violenta resulta ser la escena de Corpes en que las hijas del Cid maltratadas por sus esposos quedan «cubiertas en sangre fasta que fincaron por muertas» (238).

Sobrecoge la descripción de la hambruna que se apodera de los moros sitiados por el Cid en Valencia, quien con despiadada estrategia para rendirla decide matarlos de hambre, hasta tal punto que llegaban a comer «los canes e las gentes e los mures» (cap. 186) y los pobres se alimentaban con la car-

ne de los muertos (192); a quienes huyen de la ciudad, Rodrigo los manda quemar vivos a la vista de los que están cercados (193). Incluso intuimos una especie de exhibicionismo sádico cuando Álvar Salvadórez, tan cortés caballero, rechaza infatigable con los suyos a los moros atacantes de Valencia y se dice que «tan grande havían el sabor de matar de los moros cuidando que lo veía doña Ximena Gómez e sus fijas» (218).

Pero no era la intención del cronista ni la del editor de su códice deslumbrar al lector con sus artificios retóricos ni herir de forma gratuita su sensibilidad. Desde el folio prologal queda claro el propósito del abad que preparó la edición impresa de la *Crónica*: conservar mediante la escritura veraz la memoria de los hechos gloriosos del pasado, rendir honor a los héroes y estimular al bien con su ejemplaridad, lo que se ratifica en páginas posteriores donde leemos que «non es derecho que mueran los nombres de los que bien fazen» y que, si sus hechos se callasen, «non serían tan tenudos los buenos de fazer bien» (cap.99), o que se recogen por escrito los hechos heroicos de Martín Peláez, como los de tantos otros heroicos caballeros y los del propio Cid Ruy Díaz de Vivar para que «el su nombre nunca muera» (198). Amén.

JOSÉ MARÍA VIÑA LISTE

NOTA A NUESTRA EDICIÓN

Para el texto que aquí se edita del *Cantar de mio Cid* se han utilizado las mejores ediciones facsímiles del códice único conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. Vitr. 7-17), en particular la hecha por el Ayuntamiento de Burgos en 1988, cotejándolas en los casos más complicados o problemáticos con otras varias prestigiosas que se citan en la Bibliografía, como las ya clásicas de Menéndez Pidal, Colin Smith o Ian Michael y la excelente de Alberto Montaner.

En esta edición de las *Mocedades de Rodrigo* se ha utilizado como texto base el del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Francia a través de la edición facsímil de Matthew Bailey (1999), cotejándolo con las principales ediciones modernas mencionadas en la Bibliografía, en especial con las de Ramón Menéndez Pidal (1951), Alan D. Deyermond (1969), Juan Victorio (1982), Carlos y Manuel Alvar (1991) y Fátima Alfonso Pinto (1999).

Se edita aquí la *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador* siguiendo el texto de la edición impresa en Burgos en 1512, mediante el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-897).

Con esta edición se pretende que a los interesados por la cultura, la literatura y la lengua del Medioevo les resulten accesibles los textos que se editan, a sabiendas de que los que quieran estudiar su fonética o sus grafías pueden hacerlo con ayuda de sus ediciones facsímiles o sirviéndose de reproducciones fotográficas o digitalizadas. No se ha pretendido, pues, ofrecer aquí ediciones críticas ni paleográficas de los textos, pero sí depuradas y correctas, ateniéndose a las normas y exigencias filológicas básicas, para lo cual se ha establecido el uso regularizado o unificador del sistema de grafías —en ningún caso la simple modernización— partiendo siempre de criterios respetuosos con el sistema fonológico medieval.

Por eso aquí se editan los textos con la acentuación académica hoy vigente, salvo en los casos en que la prosodia medieval recomiende el uso de tilde diacrítica; de ahí que se distinga *fuesse* del verbo *ir* y del verbo *ser*, acentuando el pri-

mero las nueve veces que en *Mocedades* puede prestarse a confusión; así, se pone tilde en /al/ cuando funciona como pronombre indefinido *ál*, en las formas verbales *é* (he), *dó* (doy), *á* (ha), y *só* (soy) frente a la conjunción *e*, al adverbio no interrogativo *do* —el interrogativo sí lleva tilde— y a las preposiciones *a* o *so*, y en los pronombres personales *vós* y *nós* tónicos frente a los casos átonos de complementos pronominales, sin tilde. Como se hace en el *Cantar de mio Cid*, en *Mocedades* en los ocho casos en que se usa tampoco se acentúa *mio*, sugiriendo de este modo su pronunciación medieval dip-tongada [mjó] y átona en posición proclítica.

También se actualiza la puntuación pero evitando el uso excesivo de comas, de modo que, haciendo inteligible la lectura, resulte más fluida. Los guiones acotan las palabras emitidas en estilo directo por los personajes; las comillas lo hacen cuando es el narrador quien reproduce palabras ajenas.

Se señalan con [...], además de las lagunas textuales, los pasajes, palabras o segmentos posiblemente deturpados y no reconstruibles con seguridad.

Se establecen unos espacios en blanco para hacer visible la cesura entre los hemistiquios del verso largo juglaresco, pero cuando el tamaño del verso sobrepasa el de la caja se compone el segundo hemistiquio en la línea siguiente.

Se regulariza el uso de mayúsculas y minúsculas conforme a las convenciones y normas académicas actuales.

La separación de palabras se hace según los criterios académicos vigentes hoy; de todos modos, se transcribe *porque*, junto, cuando desempeña función de conjunción causal; y *por que*, separado, en los demás casos (conjunción final o preposición más pronombre relativo).

Se actualizan y regularizan las grafías unificando, como se ha dicho, la ortografía con criterios respetuosos con el sistema fonológico medieval castellano, pero se mantienen algunas vacilaciones fonéticas (*recebir*, *rescevir*, *rescebir*, *recevir*, *recibió*, *rescibió*, *rescivió*; *deudo*, *déodo*; *ovo*, *hovo*, *huvo*) o las que atestiguan el estado de ciertos usos grafemáticos, como *previ-legio*, *previlegio*, *previlejo*, *previllejo*; *desonra*, *deshonra*; *home*, *ome*, o *vassallo*, *vasallo*.

La /v/ se transcribe como /u/ cuando tiene valor vocálico, como en *una*.

La /u/, como /v/ cuando su valor es consonántico, como en *Navarra*.

La /j/, como /i/ si su valor es vocálico, como en *infanta*.

La /i/ con valor consonántico, como /j/ o /y/, según corresponda, como en *judgaron, Judas, Johán* o *yaziendo*.

La /y/ no copulativa con valor vocálico, como /i/ (*iglesia, assí, oiredes, otrosí, sirgo, islas, Jessías*), salvo en casos en que funciona como semivocal final (*rey, muy, cay*).

Solo se mantiene la /ch/ para representar la africada palatal sorda /ç/, pero no cuando tiene valor fonético de /k/, oclusiva velar sorda, que se transcribe /c/, como se hace para *Christus* > *Cristus*, *christiano* > *cristiano*, *christianismo* > *cristianismo*, que los copistas medievales escriben *Xptus, xp-tiano, xptianismo*, o para *patriarcha* > *patriarca*, *archa* > *arca*, *marchos* > *marcos*. Los dígrafos /ph/ y /th/ se transcriben como /f/ y /t/.

Se simplifican las consonantes dobles cuando carecen de valor fonológico: /ff/ /cc/ /nrr/; pero se mantienen, porque lo tenían, /ss/ o /rr/ intervocálicas; también se conservan como cultismo gráfico el apocopado *cient* al igual que las geminadas en *mill* y *commo*, posiblemente audibles en el Medioevo al pronunciarlas, salvo en la *Crónica*, donde se escribe *como* porque su texto impreso en 1512 responde ya a una prosodia más moderna; la forma culta de *abbat* en los quince casos en que aparece en el *Cantar* se simplifica como *abat*—salvo en *Per Abbat*, donde se respeta su personal grafía—porque presumiblemente resulta así más de acuerdo con su pronunciación real.

Se actualizan los grupos /np/ /nb/ transcribiéndolos como /mp/ /mb/, incluso en casos como *enbio* > *embió*, pues esa era y es la secuencia fonética en la pronunciación real. La palatal nasal /nn/ se transcribe /ñ/.

Se utiliza la /ç/ solo para las secuencias de /ça/, /ço/, /çu/ y de /çr/ en formas del futuro y del potencial con vocal elidida (*pareçra, creçremos, creçrrie*); en cambio /çe/, /çi/ se transcriben como /ce/, /ci/ pues las grafías de la conso-

nante en tales posiciones representaban el mismo fonema africado dorsoalveolar sordo /ʂ/.

Se respeta la /z/ con valor africado dorsoalveolar sonoro, como en *fazer* o *galizianos*.

Se transcribe *qua-* como *cua-* en *quando*, *cual*, *cuatro*, *cuarto*, *cuasi*, *cuanto...*; *nunqua*, como *nunca*, y *quomo* pasa a ser *como*.

Creo suficiente transcribir la grafía medieval y del adverbio procedente del **ibī* latino como *i* sin tilde, y me complace observar que así lo hace Menéndez Pidal, tal vez por errata cuya corrección en galeradas se le escapó, en más de un caso (por ejemplo en «Lleguemos i privado», *Mocs.*, v. 36); coincido en esta solución —filológica y económica a la par que estética— con Colin Smith, aunque no la compartan la mayoría de los editores.

Se desarrollan las abreviaturas —como las muy frecuentes tildes de nasalización— sin indicarlo en cada caso, pero se usa apóstrofo para registrar el apócope de la vocal pronominal átona separando las palabras (quel > *que l'*; quandol > *quando l'*, nol > *no l'*; muchol > *mucho l'*), o manteniendo su posición verbal enclítica (prissol > *príssol'*, plogol > *plógol'*, pediendol > *pediéndol'*, enbiol > *embiol'*); de modo similar, para la elisión o el apócope por fonética sintáctica de la /e/ con pronombre tónico (*qu'él*, *d'él*, *d'ella*, *d'ello*, *d'onde*) o con artículo y demostrativo (*qu'el*, *porqu'el*, *d'esto*, *d'esta*, *d'aquel*, *ant'el*), salvo en las contracciones *del* y *al*, vigentes todavía hoy. Otros apócopies indicados con apóstrofes son el de la /o/ final de solo (*sol'*), el de la /e/ en *l'as* —pronombre + verbo— o en *d'España* o *d'Oca*. El signo tironiano τ de la conjunción copulativa se transcribe siempre como *e*.

Para la edición del *Cantar de mio Cid* se mantiene la numeración de tiradas y versos tal como la fijó Menéndez Pidal en su edición de 1911, en general respetada por editores posteriores; pero he preferido titular como «Parte» y no como «Cantar» a cada uno de los tres sectores en que convencionalmente se divide el poema, para evitar sugerir la falsa idea de que el resultado final llegado hasta nosotros es fruto de la suma o yuxtaposición de tres cantares, cuando en realidad vendría a reflejar más bien tres períodos temporales sucesivos

en que algunos juglares pudieron haber comunicado la gesta a sus oyentes, por ejemplo a lo largo de tres jornadas sucesivas. En cuanto a las principales lagunas en el código del *Cantar*, consistentes en la pérdida del folio inicial y de otros dos en el interior, situados uno de estos en la penúltima hoja del cuaderno 7.º —entre los folios 47–48 y los versos 2337–2338 actuales— y el otro en la última del 10.º —entre los folios 69–70 y los versos 3507–3508— de los once de que consta, se subsanan así, como meras sugerencias o hipótesis de los versos que podrían haber cantado los juglares en tales pasajes: la inicial, siguiendo de cerca las voluntariosas reconstrucciones llevadas a cabo, a partir de pasajes cronísticos, por medievalistas del prestigio de Erich von Richthofen o de Menéndez Pidal, matizadas también por Armistead, Colin Smith y Montaner; las de los cuadernos 7.º y 10.º, de acuerdo con las sugerencias de Menéndez Pidal, mediante las líneas correspondientes en la *Crónica de Veinte Reyes*, por más que en estos dos últimos casos es discutible si el propio copista decidió dejarlos en blanco y alguien después, al verlos sin escribir, los arrancó o cortó para reutilizarlos. Por lo que se refiere a la primera de las tres lagunas, cuya extensión no podría exceder los cincuenta versos, los máximos que llega a escribir el copista por folio, el lector de este libro también podrá hacerse idea de parte de su contenido recurriendo a los capítulos 88 y 89 de la llamada a veces *Crónica particular del Cid* que aquí se edita, aunque ellos se refieran a la segunda de las dos veces que Rodrigo fue condenado al destierro entre los años 1089 y 1092; pero tampoco es imposible que el juglar, para informar a su público de los antecedentes más inmediatos del destierro, se dirigiese a él al comenzar su recitado con una especie de prefacio en prosa, a la manera del que encabeza como introducción histórica el texto de las *Mocedades* llegado hasta nosotros. Sobre las lagunas segunda y tercera, algunos elementos pertinentes se pueden rastrear respectivamente en los capítulos 234 y 261 de la misma crónica.

En el caso particular de *Mocedades*, para Carlos Alvar el grado de deturpación del código conservado aconseja alterar lo menos posible la lectura que ofrece el texto. No nos hemos

empeñado, pues, en reconstruir un hemistiquio incompleto o en alterar el orden de las palabras para recuperar alguna asonancia perdida. Sí se indica en cursiva la *a* embebida («*a* aquel», «*parosse a* armarlo») u omitida («*dixieron a* Nuño Rassura») solo cuando es conveniente para la clara lectura del texto. Se hace lo propio con otras letras omitidas o confundidas por el copista cuando existe seguridad. El copista comete con frecuencia un error que en la edición no se indica en cada caso, el de escribir «Et» en vez de «E», como «Etn» por «En» (vv.164, 1026). Se corrigen del códice o se le añaden, indicando la corrección o la adición en cursiva, las palabras en las que editores anteriores están de acuerdo: «*devisarlo*» por «*destróir*» (v.67); Calahorra (v.601), «cuando el *rey* llegase» (v.1035). Para la conjunción copulativa se respeta el uso alternante de *e* y *et* tal como se presenta en el códice; el de *y* en los cuatro casos en que aparece así (vv. 804, 808, 809, 810). Transcribo *Fernand*, unificando lo que el copista escribe como *ferrñad* o *ferrnand*; mantengo *Fernán* donde se lee *ferrnan*, y *Fernando* donde *ferrñado*. Se edita como verso de juglaría compuesto o largo lo que en el códice aparece como dos hemistiquios cortos en líneas separadas, pero indico la cesura mediante espacios centrales en blanco o, cuando es tan largo el tamaño del verso que no cabe en la caja, componiendo en la línea siguiente el segundo hemistiquio. Enumero los versos de cinco en cinco como Deyermond y Alvar, no de dos en dos como Menéndez Pidal, pero mantengo la correspondencia numérica establecida por este para cada verso, para respetar la convención ya tradicional, salvo en el caso siguiente, donde seguramente el copista omitió hemistiquios del antógrafo que copiaba: transcribo en dos versos (92 y 92a) lo que para Menéndez Pidal y Deyermond es uno solo, para Alvar tres, y para Fátima Alfonso dos, pero de otro modo. Siguiendo los criterios de Menéndez Pidal, cambio el lugar de los versos 251–262, anticipándolos a los que, siguiendo el orden del códice, serían los versos 223–250. Inserto también sus titulillos temáticos, centrados y en cursiva. Con números romanos indico el inicio de series o tiradas con nuevas asonancias, como Alvar.

Como casos particulares de la *Crónica* debo indicar la simplificación de grupos cultos (escripturas > escrituras; segund > según; grand > gran; sucedió > sucedió; cathedral > catedral; subiectos > sujetos; subjetos > sujetos; cobdicia > codicia; catholica > católica; psalterio > salterio; ecclesiástico > eclesiástico; thesoro > tesoro; trahedes > traedes, retraher > retraer; fructo > fruto); Audalla se transcribe Abdalá, lo mismo que en otros casos similares de nombres árabes; aquí, por lo tardío del texto, ya se simplifica la geminada de abbad en abad; se eliminan haches injustificadas, como en vehemos > vemos, cahe > cae, hondas de la mar > ondas de la mar, mirrha > mirra, o havisos > avisos; otras soluciones razonables son: Berengel > Berenguel, llegen > lleguen, fogeras > fogueras, plogiere > ploguiere, Jerusalem > Jerusalén, Antiochia > Antioquía, y fee > fe. Debo indicar la propuesta de una adición conjetural en la sección final dedicada al monasterio de San Pedro de Cardaña (*echose a dormir*), avalada por el uso del mismo sintagma en el capítulo 49.

Las variantes sant / san presentes en el *Cantar de mio Cid* se respetan porque en él se usan congruentemente, la primera precediendo a nombres con vocal inicial y la segunda a los que se inician por consonante; en las *Mocedades* solo aparece la forma *sant*, que se respeta; para la *Crónica* se ha tomado la decisión de unificar ambas variantes en la moderna *san*, dado que en este texto el uso de aquellas es anárquico. En la *Crónica* hay abundantes vacilaciones lingüísticas, observables claramente, por ejemplo, en los títulos de los capítulos, que discrepan en sus grafías según se lean en la tabla, donde parecen responder a prosodias arcaizantes, o en el decurso del texto, donde a veces tienen una apariencia algo más moderna. Otros casos vacilantes muy reiterados son los siguientes que, por rigor filológico, mantenemos como aparecen: Cid Ruy Díez / Cid Ruy Díaz; Alonso / Alfonso; Yucaf / Yuçaf; Badajoz / Badajós; Gerónimo / Jerónimo; Martín / Martí; Gonçález / Gonçales / González; Fernand / Fernán; Gustios / Gústioz; Bermúdez / Bermudes; Juan / Johán; Isidro / Isidoro; Vazques / Vázquez; entonces / estonce / estonces; cautivos / cautibos / cativos / cabtivos; omes /

omnes / hombres; ansí / assí / así; monasterio / monest-
erio; alguazil / aguazil; vandos / bandos; hovo / ovo; alcaide
/ alcaire; cabeça / cabeça; recibir / rescevir / rescebir / re-
cebir / recibir; entergaron / entregaron; poridad / puri-
dad; libra / livra; ge le / se le; fuesen / fuessen; excepto /
exceto; riepto / riepto; ciudad / cibdad...

Los resúmenes parciales del argumento reproducen, inser-
tados con letra cursiva en su oportuno lugar, los propuestos
en las ediciones pidalianas para el *Cantar y Mocedades*, salvo
mínimos retoques o adaptaciones. Los detallados títulos de
los abundantes capítulos de la *Crónica* desempeñan una fun-
ción sintética similar.

Por justificable exigencia filológica se añaden sistemática y
abreviadamente al final de cada texto en orden secuencial las
principales intervenciones editoriales que se han llevado a
cabo en el mismo y que aparecen impresas con caracteres
cursivos; se exceptúan, claro está, las que se han establecido
más arriba como criterios generales. Con esta misma tipogra-
fía cursiva y entre corchetes se anotan los números corres-
pondientes a la foliación de *Mocedades* y de la *Crónica*, así
como a las firmas de imprenta de esta última, con lo cual
se facilita el acceso a pasajes concretos de estos textos sirvién-
dose de las referencias que se vienen haciendo desde tiempo
atrás en algunos estudios y monografías.

J. M. V. L.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

CANTAR DE MIO CID

FUENTES PRIMARIAS [por orden cronológico]

Códice único en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. Vitr. 7-17).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Cantar de mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Imprenta de Bailly-Ballière e hijos, 1908-1911, 3 vols.; ed. revisada en *Obras de Ramón Menéndez Pidal*, tomos III-v, Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946², 1969⁴. [Incluye edición paleográfica y crítica].

—, *Poema de mio Cid*, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 24), 1913, 1944⁴, ed. rev.

Poema del Cid, ed. facsímil, Madrid, Talleres fototípicos de Hauser y Menet, S.A., 1946. [Se trata de una edición de gran legibilidad, limitada a 638 ejemplares numerados, que fue promovida por el alcalde de Burgos y presidente de la comisión ejecutiva de la conmemoración del milenario de Castilla; he utilizado el ejemplar número 126, propiedad de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela. De ella se derivan la edición facsímil, ya menos legible, de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1961, así como la muy borrosa hecha en Arganda del Rey, por Artes Gráficas Gaez, S.A., en 1977].

Poema de mio Cid, ed. facsímil de la paleográfica de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1961.

MICHAEL, Ian (ed.), *Poema de mio Cid*, Madrid, Castalia, 1976, 1978², ed. rev.

SMITH, Colin C. (ed.), *Poema de mio Cid*, Madrid, Cátedra, 1976, 1985, ed. rev. [Véase su Bibliografía en pp. 121-133].

GARCI-GÓMEZ, Miguel (ed.), *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Cupsa (Hispánicos Planeta, 9), 1977.

Poema de mio Cid, edición facsímil con estudios de Hipólito Escolar *et al.*, Burgos, Ayuntamiento, 1982, 2 vols. [Véase en el vol. II la amplia Bibliografía de 579 ítems a cargo de Manuel Sánchez Mariana].

- LACARRA, María Eugenia (ed.), *Poema de mio Cid*, Madrid, Taurus (Temas de España, 127), 1982.
- CÁTEDRA, Pedro M. y MORROS, Bienvenido C. (eds.), *Poema de mio Cid*, Barcelona, Planeta (Clásicos Universales), 1985.
- MARCOS MARÍN, Francisco (ed.), *Cantar de mio Cid*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
- Poema de mio Cid*, ed. facsímil con estudios de César Hernández Alonso *et al.*, Burgos, Ayuntamiento, 1988, 2 vols.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.), *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 1), 1993. [Véase su excelente Bibliografía, pp. 703–744]. *Cantar de mio Cid*, en *Admyte 0 [Archivo Digital de Manuscritos y Textos españoles]*, transcripción de Steven Kirby, CD-ROM, Madrid, Micro-net, 1994.
- RIÑO, Timoteo y GUTIÉRREZ, M. C. (eds.), *Cantar de mio Cid*, Burgos, Diputación, 1998, 3 vols.
- Cantar de Mio Cid. Manuscrito de Per Abbat*, CD-ROM, Madrid, Biblioteca Nacional–Ministerio de Cultura (Col. Temas de la Biblioteca Nacional), 1998.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.), *Cantar de mio Cid*, Barcelona, Crítica (Clásicos y Modernos, 1), 2001. [versión divulgativa de su ed. de 1993].
- , y ESCOBAR, Ángel (eds.). *Carmen Campidoctoris o poema latino del Campeador. Estudio preliminar, edición, traducción y comentario*, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001.

FUENTES SECUNDARIAS

- ALONSO, Dámaso, «Estilo y creación en el Poema de mio Cid», en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1944, pp. 69–111.
- ALVAR, Carlos, *et al.* (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX centenario de la muerte del Cid»* (Alcalá, 1999), Alcalá de Henares. Universidad, 2002.
- ALVAR, Manuel, «El Cid, personaje real», en Hernández Alonso, C., ed., *Actas...*, pp. 13–24.

- ALVAR, Manuel y ALVAR, Carlos, «Dos notas sobre épica», en *Studia in honorem Germán Orduna*, (eds. L. Funes y J. L. Moure), Alcalá de Henares, Universidad, 2001, pp. 43–51.
- ARMISTEAD, Samuel G., «The initial verses of the *Cantar de mio Cid*», *La Corónica*, XII, 2 (1984), pp. 178–186.
- BANDERA, Cesáreo, *El «Poema de mio Cid»: Poesía, historia, mito*, Madrid, Gredos, 1969.
- CATALÁN, Diego, *El Cid en la historia y sus inventores*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002. Catalán, Diego, *La épica española, nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2001.
- , *El Cid en la historia y sus inventores*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002.
- DE CHASCA, Edmund, *El arte juglaresco en el «Cantar de mio Cid»*, Madrid, Gredos, 1967, 1972² ed. rev.
- DEYERMOND, Alan D. (ed.), *Mio Cid Studies*, Londres, Tamesis Books, 1977.
- , *El «Cantar de mio Cid» y la épica medieval española*, Barcelona, Sirmio, 1987.
- DI STEFANO, Giuseppe, «Siluetas cidianas en los romances viejos (unas notas)». en *Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, III, pp. 553–562.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «El *Poema de Mío Cid* y su proyección artística posterior (ficción e imagen)», en *Estudios Románicos. Ficción e imágenes: La literatura medieval y su proyección artística* (coord. F. Carmona y A. Martínez), 13–14 (2001–2002), pp. 59–85.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Crono-bibliografía cidiana*, Burgos, Ayuntamiento, 1999 [1196 ítems].
- GALVÁN, Luis, *El «Poema del Cid» en España, 1779–1936: recepción, mediación, historia de la Filología*, Pamplona, Eunsa, 2001.
- GARCÍ-GÓMEZ, Miguel, «*Mío Cid*». *Estudios de endocrítica*, Barcelona, Planeta, 1975.
- GILMAN, Stephen, *Tiempo y formas temporales en el «Poema del Cid»*, Madrid, Gredos, 1961.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. (ed.), *Actas del Congreso Internacional «El Cid, poema e historia»* (12–16 de julio de 1999), Burgos, Ayuntamiento, 2000.

- HORRENT, Jules, *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Barcelona, Ariel, 1973.
- LACARRA, María Eugenia, *El «Poema de mio Cid»: Realidad histórica e ideología*, Madrid, Porrúa, 1980.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid, Castalia, 1982.
- MAGNOTTA, Michel, *Historia y bibliografía de la crítica sobre el «Poema de mio Cid»*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1976.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (ed.), *Cantar de mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Bailly-Ballière e hijos, 1908–1911, 3 vols.; ed. revisada Madrid, Espasa-Calpe, 1944–1946, 1969⁴.
- , *La España del Cid*, Madrid, Plutarco, 1929, 2 vols.; Madrid, Espasa-Calpe, 1969⁷, ed. rev.
- , «Poesía e historia en el *Poema de mio Cid*: el problema de la épica española», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, III (1949), pp. 113–129.
- , *El Cid Campeador*, Madrid, Espasa-Calpe (colección Austral, 1000), 1950.
- , *En torno al «Poema del Cid»*, Barcelona, Edhasa, 1963, 1970.
- ORDUNA, Germán, «La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*», *Incipit*, 17 (1997), pp. 1–46.
- PATTISON, David G., «El Mio Cid del *Poema* y el de las crónicas: evolución de un héroe», en Alvar, Carlos, *et al.*, eds., *El Cid de la materia...*, pp. 23–27.
- RICHTHOFEN, Erich von, *Sincretismo literario: Algunos ejemplos medievales y renacentistas*, Madrid, Alhambra, 1981. [Véase «Sincretismo histórico-legendario» sobre el *Cantar de mio Cid*, pp. 8–37].
- RICO, Francisco, «La poesía de la historia», en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990; 1991², pp. 15–27.
- RODIEK, Christopher, «El Cid Campeador: la paulatina constitución de un personaje literario», *Versants*, 37 (2001), pp. 141–156.
- RUSSELL, Peter E., «San Pedro de Cardeña and the history of the Cid», *Medium Aevum*, 27 (1958), pp. 57–79.

- SMITH, Colin C., *Estudios cidianos*, Madrid, Cupsa, 1977.
- , *La creación del «Poema de mio Cid»*, Barcelona, Crítica, 1985.
- SMITH, R. Roger, «Álvar Fáñez: el alter-ego del héroe en el *Poema de mio Cid»*, *La Corónica*, 29, 2 (2001), pp. 238–248.
- SPITZER, Leo, «Sobre el carácter histórico del *Cantar de mio Cid»*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II (1948), pp. 105–117; reed. en *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 61–80.
- WALSH, John K. «Performance in the *Poema de Mio Cid»*, *Romance Philology*, 44, 1 (1990), pp. 1–25.
- WALTMAN, Franklin M., *Concordance to «Poema de mio Cid»*, Londres, University Park; Pennsylvania State University Press, 1972.
- ZADERENKO, Irene, *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el «Poema de mio Cid»*, Alcalá de Henares, Universidad (Col. Poetria Nova, 5), 1998.
- , «Psicología, perversión y temas jurídicos en la Afrenta de Corpes», *Revista de Literatura Medieval*, 14, 2 (2002), pp. 135–147.

MOCEDADES DE RODRIGO

FUENTES PRIMARIAS [por orden cronológico]

- Códice único en la Bibliothèqure Nationale de France, París, (Ms. Esp. 12; olim Cód. 9988 Bibliothèqure Royale), folios a doble columna; 188r–201v; es la parte final de un códice de papel.
- MICHEL, Francisque (ed.), *Crónica rimada de las cosas de España desde la muerte del rey Don Pelayo hasta Don Fernando el Magno, y más particularmente de las aventuras del Cid*, en *Wiener Jahrbücher für Literatur, Anzeige-Blatt für Wissenschaft und Kunst*, CXVI, pp. 1–27, Viena, 1846. [Primera edición impresa, con ayuda y sugerencias de F. J. Wolf].
- WOLF, Ferdinand J. (ed.), *Crónica rimada de las cosas...*, en *Über die Romanzen-Poesie der Spanier*, apéndice, pp. 1–27, Viena, C. Gerold, 1847.
- DURÁN, Agustín (ed.), *En Romancero general...*, t. II, Madrid, Ribadeneyra, Biblioteca de Autores Españoles [BAE], t. XVI, pp. 651–662, 1851; pp. 647–664, 1882.

- HUNTINGTON, Archer M., edición facsímil [*Crónica rimada*], Nueva York, Hispanic Society of America, 1904.
- BOURLAND, Benjamin P., «*The Rimed Chronicle of the Cid (El cantar de Rodrigo)*», *Revue Hispanique*, xxiv, 1 (1911), pp. 310–357, Nueva York–París. [Reseña las anteriores ediciones, totales y parciales].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Rodrigo y el rey Fernando*, en *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1951; reed. Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1980², pp. 257–289. Realiza abundantes correcciones que indica en cursiva y publica cada hemistiquio en un verso separado.
- GUARNER, Luis (ed.), *Romancero del Cid, precedido del Cantar de Rodrigo*, Valladolid, Miñón, 1954; basada en ed. Bourland, incluye versión modernizada.
- ALVAR, Manuel (ed.), En *Cantares de gesta medievales*, México, Porrúa, 1969, pp. 121–186.
- DEYERMOND, A. D., con ed. paleográfica: *Epic poetry and the clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»*, Londres, Tamesis Books, 1969, pp. 221–277.
- GUARNER, Luis (ed.), *Cantar de Rodrigo*, Gerona, Ediciones Aubí (Clásicos y Ensayos 1), 1972; basada en ed. Bourland, incluye versión modernizada.
- ALVAR, Manuel (ed.), En *Épica española medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1981, pp. 161–225.
- VICTORIO, Juan (ed.), *Mocedades de Rodrigo*, Madrid, Espasa–Calpe (Clásicos Castellanos, 226), 1982; basada en la ed. de Deyermund.
- ALVAR, Carlos y ALVAR, Manuel (eds.), *Mocedades de Rodrigo*, en *Épica medieval española*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 1991, pp. 99–162.
- BAILEY, Matthew (ed.), *Texto y concordancias de «Mocedades de Rodrigo»*. *BN de París (Ms Fond espagnol, 12)*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Spanish Series, 101), 1994. La edición es semipaleográfica.
- , ed., *Mocedades de Rodrigo*, reproducción facsímil del manuscrito, en Bailey, Matthew, ed., 1999.
- , ed., en *Admyte II [Archivo Digital de Manuscritos y Textos españoles]*, CD-ROM, Madrid, Micronet, 1999. La reproduc-

ción digitalizada del texto medieval manuscrito puede consultarse en *Admyte I*.

ALFONSO PINTO, Fátima (ed.), *Mocedades de Rodrigo*, en Bailey, Matthew ed., «*Las Mocedades de Rodrigo*»: estudios críticos, manuscrito y edición, Londres, King's College London Medieval Studies, 1999, pp. 181–216.

FUNES, Leonardo (ed.), *Mocedades de Rodrigo: estudio y edición de los tres estados del texto*, colab. Felipe Tenenbaum, Londres, Tamesis (Serie B, Textos, 45), 2004.

FUENTES SECUNDARIAS

ARMISTEAD, Samuel G., «*La gesta de las Mocedades de Rodrigo: Reflections of a Lost Epic Poem in the Crónica de los reyes de Castilla and the Crónica general de 1344*», Tesis doctoral inédita, Princeton University (Doctoral Disertation, Publ. n.º 13.695), *Dissertation Abstracts*, xv (1955), pp. 2198–2199.

—, «The Structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*», *Romance Philology*, xvii (1963–1964), pp. 338–345.

—, «Para el texto de la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*», *Anuario de Estudios Medievales*, iii (1966), pp. 529–539.

—, «The *Mocedades de Rodrigo* and Neo-Individualist Theory», *Hispanic Review*, xlvi (1978), pp. 313–327.

—, «Las *Mocedades de Rodrigo* y el *Romancero*», en Bailey, Matthew, ed., 1999, pp. 17–36.

—, *La tradición épica de las «Mocedades de Rodrigo»*, Salamanca, Universidad (Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, 280), 2000.

BAILEY, Matthew (ed.), «*Las Mocedades de Rodrigo*»: estudios críticos, manuscrito y edición, Londres, King's College London Medieval Studies, 1999.

—, «Vestigios del *Cantar de Fernán González* en las *Mocedades de Rodrigo*», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 89–97.

BURSHATIN, Israel G. «Narrative and Cycle: The *Poema de Mio Cid* and the *Mocedades de Rodrigo*», Tesis doctoral inédita, Columbia University, 1980, *DAI*, xli (1980–1981), p. 1582.

- CASTRO LINGL, Vera, «El papel de la mujer en las *Mocedades de Rodrigo*», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 69–88.
- DEYERMOND, A.D., «La decadencia de la epopeya española: las *Mocedades de Rodrigo*», *Anuario de Estudios Medievales*, 1 (1964), pp. 607–617.
- , «Las *Mocedades de Rodrigo*, poema de Palencia», *Ínsula*, pp. 212–213 (1964), p. 26.
- , *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»*, Londres, Tamesis Books, 1969.
- , «The *Mocedades de Rodrigo* as a Test Case: Problems of Methodology», *La Corónica*, vi (1977–1978), pp. 108–112.
- , «La autoría de las *Mocedades de Rodrigo*: un replanteamiento», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 1–15.
- FALK, Janet L., «Political and Poetical Conflict: An Historical and Formulaic Analysis of the *Refundición de las mocedades de Rodrigo*», Tesis doctoral inédita, Universidad de California, San Diego, 1983. Resumen en *La Corónica*, xi (1982–1983), pp. 371–372.
- FUNES, Leonardo, «Gesta, refundición, crónica: deslindes textuales en las *Mocedades de Rodrigo*. (Razones para una nueva edición crítica)», *Incipit*, 7 (1987), pp. 69–94.
- , «La estructura narrativa de las *Mocedades de Rodrigo*», *Letras, Studia Hispanica Medievalia*, vi, pp. 48–49 (2003–2004), pp. 176–186.
- , «Hacia una nueva apreciación de la génesis de *Mocedades de Rodrigo*», *Incipit*, 24 (2004), pp. 1–15.
- GEARY, John S., «Formulaic Diction in the *Mocedades de Rodrigo*», *La Corónica*, vi (1977–1978), p. 7.
- , *Formulaic Diction in the «Poema de Fernán González» and the «Mocedades de Rodrigo»: A Computer-Aided Analysis*, Potomac, MD: Studia Humanitatis, 1980.
- GOMEZ REDONDO, Fernando, «Las “Mocedades” cronísticas», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 137–161.
- GORNALL, John, «“Plus ça change...”: Rodrigo’s *Mocedades* and the Earlier Legend», *La Corónica*, xiv (1985–1986), pp. 23–35.
- GROGNARD, André, «Les *Mocedades de Rodrigo* ou la polémique sous le couvert de la tradition», Tesina inédita, Université de Liège, 1976.

- HOOK, David y LONG, Antonia, «Reflexiones sobre la estructura de las *Mocedades de Rodrigo*», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 53–67.
- MARTIN, Georges, «El Cid de las *Mocedades*», en Carlos Alvar *et al.*, eds., *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, *Actas del Congreso Internacional «IX centenario de la muerte del Cid»* (Alcalá, 1999), Alcalá, Universidad, 2002, pp. 255–267.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, «La *Gesta de las mocedades de Rodrigo y la *Crónica particular del Cid*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 431–444.
- MONTGOMERY, Thomas, «Some Singular Passages in the *Mocedades de Rodrigo*», *Journal of Hispanic Philology*, VII (1982–1983), pp. 121–134.
- , «Las *Mocedades de Rodrigo* y los romances», en *Josep Maria Sola-Solé: Homage, homenaje, homenatge: miscelánea de amigos y discípulos*, ed. Antonio Torres Alcalá *et al.*, II, pp. 119–133, Barcelona, Puvill, 1984.
- , «The Lengthened Lines of the *Mocedades de Rodrigo*», *Romance Philology*, XXVIII (1984–1985), pp. 1–14.
- , «Las *Mocedades* y el *Táin Bó Cúailnge*», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 37–52.
- MORALEJO LASSO, Abelardo, «Monte Irago y Benavente: correcciones a Dozy y a la *Crónica rimada*», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, VIII (1953), pp. 45–55.
- SERRANO ASENJO, J. Enrique, «Aspectos de la organización interior de las *Mocedades de Rodrigo*», *Bulletin of Hispanic Studies* [Glasgow], LXXIII (1996), pp. 159–170.
- VAQUERO, Mercedes, «Las *Mocedades de Rodrigo* en el marco de la épica», en Matthew Bailey, ed., 1999, pp. 99–136.
- VELORADO, Juan López de, *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Diez Campeador*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1512. Reimpresión facsímil de Archer M. Huntington, Nueva York, 1903.
- VICTORIO, Juan, «Poema de Fernán González et *Mocedades de Rodrigo*», *Marche Romane*, XXIV (1973), pp. 151–155.

- , «Las *Mocedades de Rodrigo*: estudio lingüístico y vocabulario», Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 1974.
- , «Las *Mocedades de Rodrigo*: texto antifrancés», *Actes du Congrès de la Société Rencesvals*, Lieja, II (1978), pp. 697–705.
- WILLIS, Raymond S., «*La crónica rimada del Cid*: A School Text?», en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, I, pp. 587–595, Madrid, Cátedra–Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1972.
- ZADERENKO, Irene, «Rodrigo en las *Mocedades*: ¿vasallo leal o joven rebelde?», *Revista de Filología Española*, 83, pp. 3–4 (2003), pp. 261–279.

CRÓNICA DEL FAMOSO CAVALLERO
CID RUY DÍEZ CAMPEADOR

FUENTES PRIMARIAS [por orden cronológico]

- Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, ed. Dom Juan López de Velorado, Burgos, Fadrique Alemán de Basilea, 1512 (31 de marzo);
Medina del Campo, Francisco del Canto, 1552 (24 de octubre, con dos emisiones);
Burgos, Felipe de Junta y Juan Baptista Varesio, 1593.
- HÜBER, Victor A., *Chronica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador*, Marburg, Bayrholder, 1844;
Stuttgart, C.P. Scheitlin, 1853. [Se sirve de la edición burgalesa de 1593].
- HUNTINGTON, Archer M., edición facsímil, *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, Nueva York, De Vinne Press, 1903;
reimpr. Nueva York, Kraus Reprint Co., 1967.
- GARCÍA TOLEDANO, Jesús María (ed.), *Crónica popular del Cid*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992. [El título se presta a confusión con la más breve editada a partir de 1498, es más adecuado titularla *Crónica particular del Cid*]. Su transcripción, con corrección de Aurora Martín de Santa Olalla Sánchez y María Teresa Pajares, se incluyó en *Admyte II [Archivo Digital de Manuscritos y Textos españoles]*,

CD-ROM, Madrid, Micronet, 1999. La reproducción digitalizada del texto impreso en 1512 puede consultarse en *Admyte I*.

MAYERS, Matt (coord.), *Text and Concordance of the «Crónica particular del Cid» (1512) based on the Huntington facsimile (1903) of the copy at the Hispanic Society of America*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Col. Spanish Series, 119), 1997. [microfichas].

FUENTES SECUNDARIAS

ARMISTEAD, Samuel, «From Epic to Chronicle: An Individualist Appraisal», *Romance Philology*, 40, 3 (1987), pp. 338–359.

BENABOUD, M'Hammad, «La imagen del Cid en las fuentes históricas andalusí», en Hernández Alonso, C., ed., *Actas...*, pp. 115–127.

CATALÁN, Diego, *De Alfonso X al Conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, Gredos, 1962.

—, «El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania*, 84 (1963), pp. 354–375.

—, «Crónicas generales y cantares de gesta. El mio Cid de Alfonso X y el pseudo Ben-Alfaray», *Hispanic Review*, 31 (1963), pp. 195–215 y 291–306.

—, «Las crónicas generales y el Poema de Mío Cid», en Hernández Alonso, C., ed., *Actas...*, pp. 105–115.

—, *El Cid en la historia y sus inventores*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002.

GÓMEZ REDONDO, Fernando, «La crónica particular como género literario», *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Salamanca*, Universidad, 1994, pp. 419–428.

LINDLEY CINTRA, L. F. (ed.), *Cronica Geral de Espanha de 1344*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1951–1961, 3 vols.; reimpr., Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1983–1984.

LORENZO VÁZQUEZ, Ramón, «La interconexión de Castilla, Galicia y Portugal en la confección de las crónicas medievales

- y en la transmisión de textos literarios», *Revista de Filología Románica*, 19 (2002), pp. 93–123.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Relatos poéticos en las crónicas medievales: nuevas indicaciones», *Revista de Filología Española*, x (1923), pp. 329–372.
- MITRE, E., *Historiografía y mentalidades históricas en la Europa Medieval*, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, «La *Gesta de las mocedades de Rodrigo* y la *Crónica particular del Cid*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santiago, 1985, (ed. Vicente Beltrán), Barcelona, PPU, 1988, pp. 431–444.
- NORTON, F. J., *A Descriptive Catalogue of Printig in Spain and Portugal 1501–1520*, Cambridge University Press, 1978, n.º 261.
- PATTISON, D. G., *From Legende to Chronicle. The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography*, Oxford University Press, 1983.
- POIRION, D., *La chronique et l'histoire au Moyen Age*, París, La Sorbone, 1984.
- ROMERO, José Luis, «Sobre la biografía española del siglo xv y los ideales de vida», *Cuadernos de Historia de España*, Madrid, 1944, pp. 115–138.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., *Investigaciones sobre la historiografía hispana medieval*, Buenos Aires, Universidad, 1967.
- SÁNCHEZ ALONSO, Benito, *Historia de la historiografía española*, Madrid, CSIC, 1941–1950.
- TATE, R. B., *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo xv*, Madrid, Gredos, 1970.
- VV. AA., *La littérature historiographique dès origines à 1500*, en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. XI, 2 tomos, Heidelberg, C. Winter, 1986–1987 y 1993.

Esta edición del «Mío Cid Campeador»
ha sido compuesto en los talleres de Cromotex (Madrid).
La encuadernación se hizo en los talleres
de Hermanos Ramos (Madrid).
Se terminó de imprimir en Julio Soto Impresor (Madrid)
en septiembre de 2006.
La tirada consta de 1.000 ejemplares
numerados en arábigo.

Ejemplar número