

Las pruebas del héroe maduro. El esquema del héroe en el *Cantar del Mio Cid*

Verónica Andrea Ruscio

Siempre han existido héroes y siempre existirán. Los héroes o superhombres están relacionados íntimamente con los pueblos que los crean o les dan vida porque reflejan sus valores y virtudes, sus prejuicios y temores, incluso aquello que quieren ser. Todos los pueblos requieren una cuna de oro. Todos los pueblos se anuncian como producto de hechos insólitos, en cuyo desarrollo se encuentra un linaje especial de seres humanos. Sus proezas son tan grandes que, así como causaron la admiración de sus épocas, son capaces de hacernos mejores y hasta parecidos a ellos. Casi parecidos, desde luego, pero jamás iguales.

El Cid, el que en buena hora nació, es mucho más que el héroe de una nación. Se diferencia bastante de los héroes corrientes tanto en la medida como en su edad. El *Cantar de Mio Cid*¹ no cuenta las correrías de un joven que se hace hombre; la historia comienza con un hombre ya grande con una vida hecha. Pero ésa no es la única diferencia. No es un seductor nato, como la mayoría de los héroes, no conoce a su amada durante sus aventuras ni la gana como prenda. Ya está casado con Jimena y sorprende descubrirlo como hombre de familia y fiel vasallo, aún después de un destierro injusto. Es fuerte, valiente, astuto, pero lo característico de Rodrigo Díaz de Vivar es ser un héroe maduro. Madurez que demuestra durante una serie de pruebas que debe superar desde el destierro y que, finalmente, lo consagrará como el héroe por excelencia.

En las historias de héroes atravesamos con ellos largos y penosos caminos llenos de aventuras. Nos gusta que las historias tengan un buen final pero, cuando los héroes obtienen sus logros rápida y fácilmente, sospechamos que la aventura no fue tan difícil y que no

existe esa distancia tan necesaria entre el héroe y el hombre común. En esas ocasiones, los protagonistas podrán haber superado pruebas de fuerza y astucia, pero habrán olvidado las del carácter. Detrás de cada prueba debe haber una conducta moral que un hombre común no pueda mantener. El héroe debe ser intachable.

El Cid supera cinco pruebas, que no son explícitas, como en otras historias en las que el caballero debe superar determinados obstáculos para llegar a su amada o elegir el cofre correcto. Aquí las pruebas están destinadas al carácter del hombre y la última de ellas es la más difícil. Por supuesto, el Cid la supera fácilmente. Es un hombre noble y sólo los hombres nobles salen ilesos de la prueba que les da sentido a todas las demás, la prueba de la madurez: la renuncia.

En esta investigación intentaré demostrar que este esquema del héroe, compuesto por una sucesión de pruebas, siempre cierra su ciclo con la renuncia. La renuncia es el colofón de la literatura de aventuras.

El trabajo está dividido en cinco partes, correspondientes a cada prueba: el destierro, la pobreza, el equipo, la fiera y la renuncia.

I. El destierro

El poema comienza con el destierro del Cid como consecuencia de las insidias con que su enemigo, el conde García Ordoñez, lo ha enfrentado con el rey. Ya desde los primeros versos del *CMC*, la perspectiva del héroe no es nada favorable:

De los sos ojos tan fuertemente llorando,
tornava la cabeça i estávalos catando (vv.
63-64)

La situación inicial no es otra cosa que un mundo trastocado, un mundo al revés. El héroe, tratado como un malhechor,² es obligado

¹ De aquí en más *CMC*.



a dejar lo que más ama: su tierra, su querida Castilla, y a alejarse de su familia, su casa, sus bienes. El Cid no entra en escena victorioso y triunfante, sino con sus desgracias y miserias: el destierro injusto impuesto por el rey don Alfonso.

A partir de ese momento comienza una larga lucha por recuperar lo suyo. El destierro hará de él un aventurero pero con un fuerte sentido de las obligaciones sociales: sigue fiel a su señor, combate contra los moros —enemigos del reino— y reafirma así su condición de vasallo y héroe.

El Cid parte pobre, acompañado por unos pocos, sólo sesenta lanzas, para ganarse la vida entre los pequeños estados árabes de Aragón. No sabe si conseguirá alguna vez el perdón de su rey:

D'aquí quito Castiella, pues que el rey he
en ira;
non sé si entraré y más en todos los mios
días. (vv. 219-220)

² Jacques Le Goff coincide con Bronislaw Geremek en que, en la Edad Media, «el destierro era considerado como pena sustituta de la muerte». LE GOFF, JACQUES, *El hombre medieval*, p. 34.

A medida que su fama aumenta, más hombres lo acompañan, lo abandonan todo y se unen a su ejército. Su mesnada o banda feudal aumenta cuando gente de Castilla se les une. El Cid hace todas sus campañas en calidad de vasallo del rey Alfonso, y a él ofrece sus victorias; sólo le pide que le permita reunirse de nuevo con su mujer e hijas.³

Los regalos del Cid al rey Alfonso

El Cid envía tres embajadas al rey Alfonso y cada una gana un poco más de terreno hacia la reconciliación de señor y vasallo. El corazón del rey se conmueve poco a poco hasta que se da cuenta de su mala actitud para con su fiel Rodrigo.

Un lector malicioso podría decir que el rey cedió a causa de los obsequios de cada embajada, por los caros bienes materiales, y no por las buenas intenciones del Cid detrás de los regalos. Pero no es así. Ambos hombres, el Cid y el rey, son buenos. El Cid reconoce el destierro como una obra de sus enemigos; no ve maldad en su señor, acepta con dolor que se ha equivocado, pero porque es un buen señor (a pesar de todo), y él, buen vasallo, sigue fiel a él. Aquí aparece el valor germánico de la lealtad al jefe, el ethos germánico. La crítica ha hablado mucho sobre el significado del v. 20, pero creo que la clave de la relación vasallo-señor que existe entre el Cid y el rey está en boca del juglar:

Vasallos tan buenos por corazón lo an,
Mandado de so señor todo lo han a far. (vv.
430-431)

Insisto en que la clave está en estos versos porque el Cid no puede hacer otra cosa que obedecer para ser buen vasallo y ésa es la verdadera razón por la que sigue fiel al rey Alfonso.

Estas embajadas obtienen resultados parciales. En la primera, quien recibe el perdón real es Minaya, quien además recupera sus tierras y honores y el permiso para ir y volver cuantas veces quiera. El Cid recibe indirectamente el perdón a través de su brazo derecho, su mejor y más caro amigo. En la segunda, el

³ IGLESIAS, NÉLIDA Y OTROS, *La Edad Media. Historia de la literatura mundial*, p. 90.

rey asombrado se santigua frente a los regalos y las hazañas del Cid. Permite, por pedido de Minaya, que esposa e hijas de aquél puedan salir del monasterio en que habían quedado para encontrarse con el Campeador. En esta ocasión, recibe el perdón a través de su familia. En la tercera y última embajada, la absolución se hace efectiva. Vemos, por lo tanto, una evolución del perdón real desde las personas que rodean al Cid hasta llegar a él mismo: amigo, familia, Cid.

Primera embajada

El Cid emprende acciones bélicas contra los moros. Del rico botín que obtiene en Alcocer se deriva el primer acto de acatamiento para con el rey, a quien le envía el don de treinta caballos:

Enbiar vos quiero a Castiella con mandado
desta batalla que avemos arrancado;
al rey Alfons que me a ayrado
quiérol enviar en don trenta cavallos,
todos con siellas e muy bien enfrenados,
señas espadas de los arzones colgando. (vv.
813-817)

Segunda embajada

Después de tres años de duro batallar con los infieles, el Cid conquista Valencia, la más rica de las ciudades sobre el Mediterráneo. Envía entonces una segunda embajada a Alfonso VI, con nuevos y valiosos regalos:

Enbiar vos quiero a Castiella, do avemos
heredades,
al rey Alfonsso mio señor natural;
destas mis ganancias, que avemos fechas acá,
dar le quiero çient cavallos, e vos fdgelos
levar. (vv. 1271-1274)

Tercera embajada

Luego vence a Yúcef, rey de Marruecos, por lo cual obtiene un inmenso botín, del que nuevamente hace partícipe a su rey:

Tal tienda commo esta, que de Marruecos
ha passado,
enbiar la quiero a Alfonsso el Castellano,
que croviessse sus nuevas de mio Çid que
avé algo. (vv. 1789-1791)

Y además agrega doscientos caballos:

Mandó a Per Vermudoz que fosse con
Minaya.

Otro día mañana privado cavalgavan,
e dozientos omnes lievan en su conpañía,
con saludes del Çid que las manos le besava:
desta lid que mio Çid ha arrancada
dozientos cavallos le enbiava en presentaja,
«e servir lo he siempre mientras que ovisse
el alma». (vv. 1815-1820)

Alfonso, al recibir esta tercera embajada, decide perdonarlo y lo convoca a orillas del Tajo, donde sucede el solemne perdón real. Éste es el fruto de un lento proceso, que ha durado años:⁴

Hinojos fitos sedie el Campeador:
«¡Merçed vos pido a vos, mio natural señor!
assf estando, dédesme vuestra amor,
que lo oyan *todos* quantos aquí son».
Dixo el rey: «esto feré d' alma e de coraçón;
aquí vos perdono e dovos mi amor,
en todo miro reyno parte desde oy». (vv.
2030-2035)

Sus triunfos le han devuelto el favor del rey.

De esta manera, Rodrigo Dfáz de Vivar transforma su *tristia* en *gaudium*,⁵ todo por su fuerza de voluntad. Salir de Castilla significa para el Cid valerse por sí mismo sin la protección de su señor. Demuestra ampliamente que puede vivir sin servir a un señor, pero en ningún momento se le ocurre ser infiel. Alfonso VI, al desterrar al Cid, ha roto los lazos de vasallaje, que implican protección y fidelidad mutuas. Menéndez Pidal dice al respecto:

[el Cid] no combate al rey que lo desterró, sino que se impone un absoluto respeto a su señor natural, es decir, renuncia a los derechos personales que las leyes concedían al desterrado, renuncia a la hazaña heroica de rebeldía, en obsequio a las instituciones sociales y políticas que rigen el reino de donde sale despedido.⁶

⁴ SERRANO REDONNET, MARÍA LUISA O. Y OTROS. Literatura. España, Hispanoamérica y la Argentina en sus letras, p. 13.

⁵ Según Hardison en toda estructura narrativa se pasa de un estado de pecado a un estado de gracia, de la tristeza al goce.

⁶ MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *De primitiva lírica española y antigua épica*, p. 26.

El inculpado podía combatir, incluso, contra su rey. El Cid renuncia a este derecho:

Con Alfons mio señor non querría lidiar. (v. 538)

Desde el comienzo vemos la evolución que se opera en el personaje:

Estado inicial	Estado final
Parte pobre.	Vuelve rico. ⁷
Parte como simple infanzón.	Vuelve señor de Valencia. ⁸
Parte con sesenta caballeros y algunos peones más.	Vuelve con todo un ejército.
Parte con el honor manchado.	Recupera su honor.

⁷ Muchos críticos sólo ven en la importancia que tiene la riqueza en el *CMC* el móvil del Cid (ganar tierras y dinero) pero creo que esa reiteración hasta el cansancio de las escenas de reparto del botín no se da porque el Cid fuera un cazafortunas solamente, sino porque a la audiencia le gustaba escuchar que su héroe había alcanzado una situación socioeconómica mejor que la de ellos sólo con su espada y su mesura. Los oyentes veían en el Cid la representación del hombre que se hace a sí mismo.

⁸ Claudio Sánchez Albornoz afirma que «era en Castilla posible ascender desde el villanaje a la nobleza por el camino de la guerra, mediante el simple ingreso en las filas de la caballería ligera o en una mesnada vasallática. La mayoría de los campesinos castellanos podía, como los infanzones, elegir libremente señor, si les placía tener uno, y los restantes podían trocarse en propietarios acudiendo a poblar la frontera.» Albornoz, Claudio Sánchez, «Literatura y sociedad en la Castilla medieval (*Cantar del Cid*, *Berceo*, *Libro de Buen Amor*)»; en Rico, F., *Edad Media*, pp. 27-28.

Sobre el mismo tema, Gerald Brenan dice que «el Cid procedía de la clase de los simples caballeros —los hombres que poseían un solar o pequeña casa solariega y un buen caballo—, y se había elevado por sus propios méritos al rango de infanzón, que es el nombre que se daba a quien tenía caballeros a sus órdenes. En realidad, había sido el hombre que se había hecho a sí mismo y el fondo de la historia es el triunfo de este hombre, gracias a su valor y su capacidad naturales, primeramente sobre las circunstancias y luego sobre los nobles herederos o *ricos hombres*, representados como orgullosos, cobardes y traicioneros.» Brenan, Gerald, *Historia de la Literatura española*, p. 76. En otra edición: Brenan, Gerald, *Historia de la Literatura española*, p. 60.

Sobre ese cambio o evolución del personaje, Leo Spitzer dice que:

El Cid, claro está, es desde los comienzos un ejemplar de virtud interior inalterable según los cánones medievales, pero su *devenir*, en el poema, consiste en la adquisición de los bienes exteriores, que recompensan su virtud: honor, posición social, riqueza. No se desarrolla el carácter del héroe, sino las condiciones exteriores favorables a ese carácter.⁹

Sin embargo, sólo nosotros como lectores advertimos esta evolución tan radical en el *CMC*, desde un principio con un orden turbado hasta un final con un orden restablecido.¹⁰ Debemos recordar que el *CMC* estaba hecho para ser recitado y no leído. Nosotros abordamos el texto desde otra perspectiva puesto que podemos volver una y otra vez sobre el mismo episodio que nos gusta o sobre el que no entendemos. Sin embargo, el destinatario original del *CMC* no contaba con estas ventajas, su perspectiva era diferente. El juglar recitaba la historia y el oyente sólo podía dedicar toda su atención a lo que escuchaba. No había repetición, no había vuelta de página, no había intimidad con el texto. Sí había una frescura y vitalidad que ahora nos cuesta descubrir.

Podemos leer la historia sin saber quién era el Cid, en cuyo caso veremos una directriz del caos al orden. Pero, para los oyentes había una historia y una prehistoria del personaje, que ya era un héroe antes de comenzado el relato. Un siglo después de la existencia del verdadero Cid, los hombres y mujeres que integraban el auditorio del juglar tenían conocimiento de la vida del Cid previa al destierro, y advertían con toda su intensidad el dramatismo del principio del *CMC*.¹¹ Ellos ya sabían que el desterrado de Castilla tenía en su haber innumerables hazañas y victorias, y que años atrás había vencido a aquel mismo rey Alfonso que ahora lo expulsaba de los límites de sus

⁹ SPITZER, LEO, *Sobre antigua poesía española*, p. 15.
¹⁰ Pavel, crítico francés que estudia a Corneille, parte de una estructura narrativa principal en todos los textos y que aquella se va desarrollando desde órdenes turbados hasta órdenes restablecidos. En este caso aplico el modelo Pavel, que él desarrolla para el género dramático.
¹¹ «El *Cantar del Cid* para el lector actual», p. 13.



reinos,¹² pero el lector moderno puede o no saberlo, en cuyo caso verá el destierro injusto de un buen hombre y su gran metamorfosis desde que deja Castilla hasta el final de la historia.

Sea quien fuere el hombre que se enfrenta al CMC, produzca el destierro mayor o menor impacto al hombre medieval o al moderno, el valor de éste es el mismo. Es una mancha al honor del Cid, es una injusticia, que nuestro Campeador sabe revertir y derrotar con valentía.

II. La pobreza

En la segunda prueba, el Cid debe demostrar su astucia para salir de apuros. Sin dinero al comienzo del destierro, el Campeador debe aplicar un ardid para subsistir y para ello acude al consejo de Martín Antolínez:

«Martín Antolínez, sodes ardida lança!
si yo bivo, doblar vos he la soldada.
Espeso e el oro e toda la plata,
Bien lo veedes que yo no trayo nada,
huebos me seríe pora toda mi compañía;
fer lo he amidos, de grado non avrié nada.
Con vuestro consejo bastir quiero dos arcas;
inchámoslas d'arena, ca bien serán pesadas,
cubiertas de guadalmeçf e bien enclaveadas».
(vv. 79-87)

¹² Introducción de Martín de Riquer al *Cantar de Mio Cid*, p. 30.

El Cid se propone excitar la codicia de los prestamistas burgaleses, Raquel y Vidas, a causa de su pobreza y logra obtener un préstamo.¹³ Pero el Cid, creyente y temeroso de Dios, sabe que está obrando mal a costa de otros, cuando dice (vv. 93-95):

«de noche lo lieven, que non lo vean cristianos.
Véalo el Criador con todos los sos santos,
yo más no puedo e amidos lo fago».

Para él, hacer uso de su astucia es sólo un último recurso para subsistir, por eso quiere que lleven ese supuesto haber de noche, para evitar un escándalo. De esta acción pueden ser testigos el Criador y sus santos sin que se escandalicen, porque, a diferencia de los cristianos, entienden la situación de apuro del Cid y cómo la necesidad justifica la trampa a la que recurre.¹⁴ La mala treta surge dolorosamente en el ánimo del héroe como único recurso posible en el desamparo y pobreza que padece.¹⁵

Más tarde Minaya, en nombre del Cid, les promete a los judíos buen pago de la deuda. Mientras se apresta para salir de Burgos con más castellanos para ir a Valencia, se encuen-

¹³ URIARTE REBAUDI, LIA, «Un motivo folklórico en el *Poema del Cid*», p. 222.

¹⁴ VERMEYLEN, ALFONSO, «¿Hay versos faltantes al principio del *Cantar del Mio Cid*», p. 136.

¹⁵ MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, op. cit., p. 22.



tra con Raquel y Vidas, que se postran ante él y le dicen:

¡Merced, Minaya, cavallero de prestar!
Desfechos nos ha el Çid, sabet, si no nos val;
soltariemos la ganancia, que nos diesses el
cabdal. (vv. 1432-1434)

Minaya entonces les contesta:

«Yo lo veré con el Çid, si Dios me lleva allá
por lo que avedes fecho buen cosiment y
avrà». (vv. 1435-1436)¹⁶

Muchos autores¹⁷ ven en el engaño de las arcas de arena una de tantas muestras del desprecio general sentido hacia los judíos en la Edad Media. Sin embargo la antedicha afirmación no puede tomarse como cierta. Es

¹⁶ Algo muy curioso me sucedió en la primera lectura del CMC. Estaba convencida de que el Çid en algún momento saldaba la deuda con Raquel y Vidas. En mi memoria estaba el Çid devolviendo el dinero a los judíos. Posteriormente descubrí que tal idea me la había dado la escena de Minaya y ellos. Es una imagen muy fuerte la de la promesa, por eso no creo que esta escena sea sólo un engaño cómico. Adhiero totalmente a la postura de Menéndez Pidal.

¹⁷ Bello y Bertoni contra los que argumentó Menéndez Pidal. Para más bibliografía sobre el tema, consultar a MIGUEL, NICASIO SALVADOR, «Rachel y Vidas», pp. 82-87 y CÁSALEDO, JOAQUÍN, *Estudios de Literatura española*, pp. 39-41. Estos dos últimos críticos consideran que el engaño a los judíos era cómico.

necesario aclarar que estos críticos sólo toman en cuenta el episodio del engaño y olvidan estos últimos versos en los que hay una muy formal promesa de pago, de buen pago, a los judíos burgaleses por parte de Minaya.

Sobre el tema, el maestro Menéndez Pidal dijo que «después de este anuncio poco importa que el poeta no se acuerde más de decir cómo el Çid recompensó a los judíos»¹⁸ y enumera una serie de ejemplos de promesas de las que tampoco vemos su conclusión.¹⁹

Otras promesas sin conclusión

Álvar Fañez le promete a Abengalbón que será retribuido por haber acompañado a Jimena en su viaje pero luego no se habla de ese premio:

Sorrisós de la boca Álvar Fañez Minaya:
«¡Ya Avengalbón, amígo! sodes sin falla!
Si Dios me llegare al Çid e lo vea con el alma,
Desto que avedes fecho vos non perderedes
nada». (vv. 1527-1530)

El Çid les promete a su mujer, sus dos hijas y las damas ver los tambores de los almorávides, para que no les temieran, y luego promete entregárselos a la iglesia de Valencia, para que los cuelgue, pero después no se gasta tiempo en referir que esa promesa se cumple:

«Non ayades miedo, ca todo es vuestra pro;
antes destos quinze días, si plugiere al
Criador,
abremos a ganar aquellos atamores;
a vos los pondrán delante veredes quáles son,
desí an a sseer del obispo don Jerome,
colgar los han en Santa María madre del
Criador.»(vv. 1664-1668)

También el obispo Jerónimo le pide dar los primeros golpes de la batalla y el Çid acepta, pero sin que se cuente cómo el obispo cumple la concesión:

«A vos Çid don Rodrigo, en buena çinxiestes espada,
yo vos canté la missa por aquesta mañana;
pídovos una dona e seam presentada:
las feridas primeras que las aya yo

¹⁸ MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, op. cit., p. 19.

¹⁹ *Ibidem*, p. 20.

otorgadas.»

Dixo el Campeador: «desaquí vos sean mandadas». (vv. 1706-1710)

Un motivo folklórico: el ardid

El motivo de los falsos artículos usados para conseguir dinero está incluido en el grupo denominado *decepciones* en el *Índice de motivos folklóricos*, de Stith Thompson. Existen relatos anteriores al *CMC*, entre ellos: el ardid del persa Oretes, recordado por Herodoto; la leyenda de Dido, recogida por Trogo Pompeyo, repetida por Justino e incluida en la *Primera Crónica General de España* y el cuento ofrecido por la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso.²⁰

III. El equipo

Para todo caballero que se precie de tal, las armas y el caballo son lo más valioso. A veces espada y caballo son tan importantes que sus nombres alcanzan igual fama que el caballero mismo. La Tizona y la Colada, Excalibur,²¹ Naegling,²² Babieca,²³ Rocinante,²⁴ Gringolet,²⁴ sus solos nombres reflejan a sus dueños.

El Cid sale de Burgos armado pero sin un equipo que le sea propio, sin que sea digno del Cid. El equipo de un caballero debe tener un valor afectivo, ya sea porque lo heredó de su señor, de su padre, de un amigo, o porque lo ganó en batalla. Caballero y Luna afirman que:

El héroe recibe su espada de otra persona a la que debe respeto, o bien la gana en el combate. Esta modalidad está también presente en el contexto árabe y aparece conservada en la leyenda aljamiada de Alf. El profeta gana a *Qu l-faqar* en la batalla de *Badr*.²⁵

En el caso del Cid, forman su equipo la

Tizona, la Colada y Babieca pero, contrariamente a las costumbres vasalláticas, el equipo de guerra de Rodrigo Díaz de Vivar no se lo da su señor sino que es producto de su valentía en batalla.²⁶

El acto de armarse caballero era muy formal: intervenían señor y vasallo en la ceremonia. Recordemos que era muy caro en aquellos días ser un caballero. Se debía tener dinero para conseguir las armas, un caballo decente, un chaquetón acolchado y reforzado. En la relación vasallática, señor y vasallo se comprometían a respetarse; el señor prometía proteger al vasallo y éste, servir a su señor. El señor podía darle o no a su caballero un buen caballo o armadura. «Esta entrega solemne de las armas —dice Franco Cardini— se convirtió en patrimonio de los rituales que señalaban el acceso de los jóvenes príncipes al mundo del poder. Esas son las bases de la ceremonia que acostumbramos llamar de *armar caballero*.»²⁷

No sabemos si fue así en la verdadera historia, pero no es así en el *CMC*. Esto hace que tanto espadas como caballo sean símbolo del esfuerzo del héroe.

Las espadas

Es interesante cómo son anticipadas en todo el poema. Si observamos cada *epitheton ornans* del héroe, descubriremos cómo la espada lo caracteriza. En el verso 58, el primer epíteto del *CMC*:

Mio Çid Roy Dfaz, el que en buena çinxo
espada

O en el verso 175:

«¡Ya Canpeador, en buena çinxiestes
espada!»²⁸

²⁰ URIARTE REBAUDI, LÍA, op. cit., p. 217.
²¹ Era la espada del rey Arturo.
²² Naegling, espada de Beowulf.
²³ Famoso caballo de Don Quijote.
²⁴ Caballo de sir Gawain, uno de los caballeros de la corte del rey Arturo.
²⁵ CABALLERO, MABEL I., LUNA, ALEJANDRO, «Elementos árabes en el *Cantar del Mio Cid*», p. 5.
²⁶ Otros héroes posteriores también se han enfrentado a esta prueba. Recordemos que en *Los tres mosqueteros* de Dumas los personajes deben conseguir su equipo por sus propios medios. La diferencia radica en que ellos, Porthos, Aramis, Athos y D'Artagnan, no usan su valor para conseguirlo sino su astucia.
²⁷ CARDINI, FRANCO, «El guerrero y el caballero», p. 87.
²⁸ El epíteto referido a su espada aparece dieciocho veces en todo el poema.

Según Mones Ruiz, espada y dueño se identifican: «la espada, símbolo de equilibrio, de virtud, acompaña la condición de mesura heroica que distingue al Cid Campeador».²⁹

Como dije anteriormente, gana las espadas en batalla. Se da la personalización de la espada puesto que éstas tienen su nombre propio, recurso que las transforma en dos personajes más. La primera que gana es Colada:

Vencido a esta batalla el que en buena nasco;
al comde don Remont a preson le a tomado;
hi gañó a Colada que más vale de mill
marcos. (vv. 1008-1010)

Y ésta le sirve para ganar a Tizona:

Arriba alçó Colada, un grant golpe dádol ha,
las carbonclas del yelmo tollidas gelas ha,
cortó el yelmo e, librado todo lo al,
fata la çintura el espada llegado ha.
Mató a Búcar, al rey de allén mar,
e ganó a Tizón que mill marcos d'oro val.
(vv. 2421-2426)

Patronomía de las espadas

Ambas espadas tienen un significado oculto que se refiere a la situación del Cid, la interna y la externa. La situación interna es todo aquello que sufre el Cid por causa de otros; la externa es todo aquello que el Cid causa en los demás.

Tizona: En el *CMC* se la nombra como Tizón, cuyo significado es mancha, borrón en la fama o reputación. Representa la situación interna del Campeador porque dos veces manchan su fama u honor: el destierro injusto cometido por el rey, la afrenta de Corpes cometida por los infantes de Carrión.

Colada: También se la llama Coládal. Significa pagar de una vez las malas acciones hechas en distintas ocasiones por quien no quiso enmendarse jamás. Representa la situación externa del Campeador. Los infantes de Carrión no quisieron enmendarse y recibieron como castigo una doble humillación: la del león, momentó en el que demuestran su cobardía, y luego en el juicio (durante el cual pierden ambas espadas, pierden las riquezas,

regalo del Cid, y pierden a sus esposas) son vencidos por Pedro Bermúdez y Martín Antolínez.

Imagen de las espadas

El estilo del *CMC* es muy seco, sin excesiva adjetivación, y sin adornos. Las espadas casi no están descritas, pero hay dos pasajes en los cuales el brillo y el poder de ambas se refleja en dos líneas de profunda belleza. Ambos se encuentran en el Cantar tercero en el episodio del juicio. El primero, cuando los infantes de Carrión deben devolver las espadas al Cid:

Sacaron las espadas Colada e Tizón,
pusiéronlas en mano del rey so señor;
sacan las espadas e relumbra toda la cort,
las maçanas e los arriazes todos d'oro son;
(vv. 3175-3178)

El segundo, cuando Martín Antolínez vence a Diego González:

Martín Antolínez mano metió al espada,
Relumbra tod el campo, tanto es limpia e
clara; (vv. 3648-3649)³⁰

Hermosas y terribles

Pero la imagen lírica no es la única. Las espadas dan una imagen de terror a quien las mira. Tanto Tizón:

En elle dexó la lança e mano al espada metió,
quando lo vido Ferrán Gonçalvez, conuvo
a Tizón;
antes que el golpe esperasse dixo: «vençudo
so». (vv. 3642-3644)

como también Colada:

Quando este golpe a ferido Colada la
preçada,
vido Dñag Gonçalvez que no escaparie con
el alma; (vv. 3657-3658)

Babieca

No hay caballero sin caballo. En guerras y batallas, hombre y caballo son uno solo. Para

²⁹ MONES RUIZ, PAULA, «Poema del Mio Cid. La figura del héroe y sus configuraciones circularés», p. 6.

³⁰ El brillo de las armas de guerra es un motivo folklórico. Por ejemplo en la *Ilfada*, son constantes las imágenes de cascos y escudos lucientes.



Caballero y Luna la importancia del caballo, tan presente en el *CMC*, es influencia árabe:

Para los árabes éste era tan importante que lo reservaban para el combate o para los ejercicios ecuestres. Por ello, tenían la costumbre de montar en camellos cuando se dirigían a la lucha, llevando los caballos de la brida para que no se fatigaran con el camino y los montaban recién cuando llegaban al campo de batalla. [...] Esa importancia que se le daba a los caballos en el Al-Ándalus, tanto para los ejercicios ecuestres como parte constitutiva del héroe.³¹

Sólo Babieca es digno del Cid, tal caballo para tal caballero según palabras del mismo rey:

Mas atal cavallo cum ést pora tal commo vos,
pora arrancar moros del canpo e seer
segudador;
quien vos lo toller quisiere nol vala el Criador,
ca por vos e por el cavallo ondrados somo'
nos. (vv. 3518-3521)

Es un caballo extraordinario que todos quisieran tener y, como a las espadas, el Cid obtiene a Babieca como parte del botín. En este caso, se lo gana al rey de Sevilla:

E aduxiéssente a Baviecta; poco avié quel
ganara
D'aquel rey de Sevilla e de la sue arrancada.
(vv. 1573-1574)

Hay muy pocas descripciones del caballo. No sabemos el color ni la raza.

Sólo se lo describe con palabras que el oyente y el lector llenan de contenido. A medida que el juglar avanza en esa descripción poco detallada, el efecto es mayor. El uso del posesivo para referirse a Babieca como «so cavallo Baviecta» (v. 2127) y las palabras «estrafía» (v. 1588), «maravillavan» (v. 1590), «grant» (v. 1591), «corredor», el epíteto «el cavallo que bien anda» fomentan en la audiencia y en el lector la imaginación, y cada uno se imagina de esta manera el caballo de sus sueños o el mejor caballo que es capaz de imaginar. Este recurso es mucho más efectivo que una descripción detallada del animal y logra que el nombre de Babieca brille por sí solo entre las páginas del *CMC*.

IV. La fiera

La cuarta prueba en el esquema del héroe es enfrentar a la fiera. Esta fiera puede tomar tres formas:

animal salvaje: animales que existen en la realidad

animal mitológico: animales fabulosos

mujer indomable, generalmente malvada

En el *CMC*, la fiera se trata de un animal salvaje, un león que ha escapado de su jaula.³² No se entiende demasiado qué hace un león

³² En *Beowulf*, el héroe se enfrenta, en la prueba de la fiera, con un dragón, perteneciente al grupo *animal mitológico*, pero muere. En *Los tres mosqueteros*, la fiera es Milady de Winter, fiera del tipo *mujer indomable*, a la que finalmente matan. Es importante destacar que este último tipo de fiera no aparece en las historias de los héroes de la Edad Media, tiempos todavía orientados hacia la figura masculina. La imagen de la mujer estaba muy distante de parecer terrible o temible.

³¹ CABALLERO, MABEL I., LUNA, ALEJANDRO, op. cit. p. 6.

allí en Valencia y parece un episodio sin importancia, pero será importantísimo para los infantes de Carrión y para su posterior venganza de las hijas del Cid. Es el primer episodio del Cantar Tercero y desencadena todas las acciones del último cantar. El Cid duerme y la fiera se libera; todos temen y llaman a su señor. El temor desmedido de los infantes provoca risa y hace de ésta una escena tragicómica. Trágica por sus consecuencias, cómica por la ridiculización de los infantes.

La figura del Cid se hace más poderosa aquí. El Cid duerme y el mundo se desmorona, se hace peligroso, temible. Sólo basta que él despierte para que domine el desorden. Hay casi un poder sobrenatural en él cuando el león le teme y cuando con docilidad se deja llevar hasta su jaula. Se da una inversión del mundo una vez más: la bestia no es temida por el Cid, el Cid es temido por la bestia.

Es imposible no asociar el episodio del león con otro de la Biblia (Mt 8:23-27). La estructura de ambos relatos es idéntica: sueño del héroe, aparición del caos, despierta el héroe, calma a los suyos y vuelve el orden junto con la admiración general. Se han visto muchos significados simbólicos detrás del Cid y el león. Bandera Gómez vio en el Cid la figura de Cristo y comparó la pregunta del Cid:

¿Qué esto, mesnadas, o qué queredes vos?
(v. 2294)

con la pregunta de Cristo:

¿Por qué tenéis miedo, hombres de poca fe?
(Mt 8:26)

Coincido con Colin Smith en rechazar que el Cid sea la figura de Cristo;³³ es cierto que las semejanzas son muchas entre ambos relatos pero el tono de todo el *CMC* no indica que sea el Campeador más que un hombre, hombre distinto en tanto es héroe, pero no un dios. Es muy común en la épica de la Edad Media la fusión de héroe y mártir, héroe y santo, la *passio* o pasión del santo guerrero, y hay algo de santo en el Cid porque su obra se transforma en sobrenatural, prodigiosa. Como

³³ SMITH, COLIN, *La creación del «Poema del mio Cid»*, pp. 198, 199.

dice Leo Spitzer, «especie de santo laico que puede obrar milagros sin martirio y sin lucha».³⁴

Por otra parte, si vemos el león como un símbolo, prefiero ver en él un símbolo de poder y realeza. El verdadero personaje que representa el poder en el *CMC* es el rey Alfonso. Su poder se demuestra desde el primer Cantar cuando Rodrigo es desterrado. En esta cuarta prueba, el león se libera y todos le temen y luego se vuelve dócil ante el Cid. Lo mismo ocurre cuando al principio del *CMC* el poder del rey se libera y afecta a todos de tal manera que le temen. Ese temor se refleja en las palabras de la niña de Burgos:

Non vos osariemos abrir ni coger por nada;
si non, perderiemos los averes e las casas,
e aun demás los ojos de las caras. (vv. 44-46)

Y más tarde la docilidad del león se ve cuando el rey, finalmente, cede ante la valentía y la verdadera amistad del Cid.

V. La renuncia

Última prueba del héroe y final del camino. Como vimos en la primera parte, el Cid se hace a sí mismo desde el destierro, modifica su *status* social y se hace señor de Valencia. Pero luego de llegar tan alto, el héroe debe estar dispuesto a renunciar a mucho de lo que logró —si no a todo—; tal vez a las cosas que más quiere. Para el héroe maduro, la renuncia es una reacción natural, ya es parte suya. Si no lo hace, llenará su alma la desmesura y para el héroe inmaduro puede resultar la ruina.³⁵ En el *CMC*, Rodrigo renuncia a algunos de sus derechos (a su parte del botín, a la venganza privada) y a sus pertenencias más queridas (espadas y caballo). Estos dos tipos de renunciaciones terminan por consagrarlo como héroe maduro.³⁶

³⁴ SPITZER, LEO, op. cit., p. 13.

³⁵ Aquiles no fue capaz de renunciar a su cólera, no fue capaz de ceder y eso causó su propio fin.

³⁶ En *Los tres mosqueteros*, D'Artagnan también pasa la última prueba, la de la renuncia. El cardenal Richelieu le da como recompensa un billete sin destinatario escrito para ser jefe de los mosqueteros. D'Artagnan va a donde sus amigos y se lo ofrece a cada uno de ellos. Sus amigos lo rechazan y finalmente se lo queda él.

Renuncias a derechos

(1) Al botín

La primera renuncia es a su parte del botín y se reitera por diversos motivos. No es casual que el primero por quien renuncia a su botín sea el primero en ser perdonado por el rey (Minaya), tampoco es azaroso que la segunda renuncia sea en favor de su familia y que ésta sea la segunda en recibir el perdón real, como si el mundo le retribuyera al Cid tanto como es capaz de ofrecer.

Debemos tener en cuenta, antes de hacer un análisis mayor de esta renuncia, la forma de dividir el botín que aparece en el *CMC*. Es sabido ya que encontramos muchas influencias árabes en el poema (tambores, el autoape-lido, la importancia del caballo y de las espadas, el honor). También en la forma de dividir el botín vemos esta influencia. Durante la guerra santa, los musulmanes dividían su botín en un quinto para el califa, cuatro quintos para el ejército. De modo que el Cid, jefe de su ejército, recibe un quinto como si fuera un califa.³⁷

Como resultado de la emboscada a Castejón, Minaya y el Campeador consiguen hacerse de un gran botín. Por ser tan buen soldado, el Cid le ofrece su parte:

¿Venides, Albarfáñez, una fardida lança?
do yo vos enbiás bien abría tal esperança.
esso con esto sea ajuntado, e de toda la
ganancia
dovos la quinta, si la quisiéredes, Minaya.
(vv. 489-492)

Por supuesto, Minaya se la devuelve agradecido.

En la primera embajada es Minaya el encargado de llevar los veinte caballos al rey pero además tiene un segundo encargo del Cid:

Evades aquí oro e plata fina,
una uesa lleña, que nada nol mingua;
en Santa María de Burgos quitedes mill
missas:

³⁷ Se repite así la idea del Cid como jefe religioso.



lo que romaneçiere daldo a mi mugier e a
mis fijas,
que rueguen por mí las noches e los días;
(vv. 820-824)

Este dinero, apartado también de su quinta, es la segunda renuncia del *CMC*.

La tercera renuncia es a favor del obispo don Jerónimo, quien lucha palmo a palmo con él:

Mio Çid don Rodrigo, el que en bue ora
nasco,
De toda la su quinta el diezmo l'a mandado.
(vv. 1797-1798)

Es a favor de un jefe religioso. Nuevamente aparece el Cid asociado a la autoridad religiosa.

Renuncias del Cid	Perdón del rey Alfonso
1/5 del botín para Minaya.	Minaya.
Dinero para la familia.	La familia del Cid.
Parte del botín para el obispo.	El Cid.



(2) A la venganza privada

La mancha al honor infligida al Cid por los infantes de Carrión podría haber sido vendada por mano propia. Sin embargo él decide no hacerlo, rechaza la venganza de sangre y resuelve la situación mediante una corte: es un héroe pacífico. Confía en la ayuda de Dios y en que la justicia se hará cargo de los traidores.

Menéndez Pidal afirma que «al confiar así su venganza a la corte regia, el Cid poemático renuncia al mayor brillo de su personalidad, que resultaría de una acción directa contra sus enemigos».³⁸ El poema desecha la venganza privada y le da lugar a la justicia pública, a una reparación legal, un duelo judicial en el que el Cid tampoco interviene, pero que le devuelve el honor.

(3) Renuncia a pertenencias de valor afectivo

Como dijimos en la parte tercera, el equipo del Cid tiene un valor afectivo que lo une a él. Entrega dos veces sus espadas preciadas y una vez a Babieca. Espadas y caballo pasan a manos queridas por él: yernos y amigos, en el caso de las espadas, y el mismo rey, en el caso de Babieca. Más tarde sufrirá por haberles dado a los infantes de Carrión espadas tan valiosas.³⁹

³⁸ MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, op. cit., p. 26.

• A las espadas

Hay una repetición constante del valor que tienen ambas espadas para el Cid, por ejemplo:

Con dos espadas que él preciava algo (v. 2434)

También aparece dos veces en boca del Cid la forma en que las ganó. La primera vez, cuando les entrega las espadas a los infantes:

Darvos he dos espadas, a Colada y a Tizón, bien lo sabedes vos que las gané a guisa de varón; (vv. 2575-2576)

La segunda, cuando hace el reclamo por las espadas ante el rey:

Diles dos espadas a Colada e a Tizón —estas yo las gané a guisa de varón— (vv. 3153-3154)

La entrega de las espadas a los infantes de Carrión es muy importante para el Cid. En el mismo discurso los llama «hijos», en cuyo caso la ofensa posterior será mucho más grave. Tan importantes son que entre lo que reclama en el juicio lo primero que recupera son las espadas (v. 3167).

La segunda vez que renuncia a las espadas es durante ese mismo juicio. Le entrega Tizón a don Pedro:

A so sobrino *don Pero* por nómbrel llamó, Tendió el braço, la espada Tizón le dio; (vv. 3188-3189)

Y Colada, a Martín Antolínez:

A Martín Antolínez, el Buralés de pro, Tendió el braço, la espada Coládal dio; (vv. 3193-3194)

Ambas sirven a sus vasallos para vengar el honor de su señor y, según propias palabras del Cid, cada espada «mejora en señor».

³⁹ Es muy común en la literatura encontrar objetos casi mágicos que sólo pueden ser usados por dueños nobles. Quienes quieren obrar mal, conservando ese objeto en su poder, finalmente lo perderán, como sucede con los infantes de Carrión.

• A Babieca

También aparece reiteradas veces el valor que tiene su caballo para el Cid:

Allí preçió a Bavioca de la cabeça fasta a cabo. (v. 1732)

Única renuncia a su caballo, sólo podía ser en favor del rey, pero éste rechaza a Babieca, poniendo en relieve que Babieca está hecho para el Cid y sólo él puede montarlo:

Essora dixo el rey: «Desto non he sabor; si a vos te tollies, el cavallo no havrié tan buen señor». (vv. 3516-3517)

De su equipo, el Cid sólo conserva a Babieca.

A lo largo de esta investigación intenté demostrar cómo el Cid permanece intacto a través de las pruebas. Es un hombre virtuoso y las pruebas no significan otra cosa que una demostración de algo que ya tenía: la madurez. Sólo hay una evolución con respecto a lo externo en su vida, puesto que su carácter es el mismo siempre.

El esquema, compuesto por cinco pruebas (destierro, pobreza, equipo, fiera, renuncia) es un ciclo. Cada desafío apunta a una virtud o un aspecto del carácter del Cid: el destierro, a la fortaleza y obediencia; la pobreza, a la astucia; el equipo, a la bravura en batalla; la fiera, a su casi poder sobrehumano, la renuncia, a su mesura.

El héroe avanza a medida que supera las pruebas pero al llegar al final, a la cumbre, debe ser capaz de devolverle al mundo lo que éste le dio. Si puede hacerlo, nada le será quitado. El cosmos del Cid, el universo del Cid está formado por un sistema de dar y recibir. Por eso, a mayor renuncia, mayor recompensa. Y el Cid tuvo esa recompensa: se convirtió en señor de Valencia, casa a sus hijas con buenos hombres, afianza su amistad con el rey y con los amigos de siempre que lo acompañaron en su destierro. Al final de la historia, ese cosmos que tan adverso parecía al principio, le sonríe.

Bibliografía

- *Poema de Mio Cid*, México, Porrúa, 1997.
- ALBORNOZ, CLAUDIO SÁNCHEZ, «Literatura y sociedad en la Castilla medieval (*Cantar del Cid*, *Berceo*, *Libro de Buen Amor*)», en Rico, F., *Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1980.
- BRENNAN, GERALD, *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Crítica, 1984.
- BRENNAN, GERALD, *Historia de la Literatura española*, Buenos Aires, Losada, 1958
- CABALLERO, MABEL I., LUNA, ALEJANDRO, «Elementos árabes en el *Cantar del Mio Cid*», trabajo de investigación para Literatura Española I de la carrera de Letras en la Universidad del Salvador, 1998.
- CARDINI, FRANCO, «El guerrero y el caballero», en Jacques Le Goff y otros, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1990.
- CASALDUERO, JOAQUÍN, *Estudios de Literatura española*, Madrid, Gredos, 1973.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Colombia, Labor, 1995.
- CHEVALIER, JEAN, GHEERBRANT, ALAIN, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1995.
- IGLESIAS, NÉLIDA Y OTROS, *La Edad Media. Historia de la literatura mundial*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- LE GOFF, JACQUES, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1987.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1951.
- MONES RUIZ, PAULA, «*Poema del Mio Cid*. La figura del héroe y sus configuraciones circulares», trabajo de investigación para Literatura Española I de la carrera de Letras en la Universidad del Salvador, 1998.
- RIQUEL, MARTÍN DE, Introducción al *Cantar de Mio Cid*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO, «Rachel y Vidas», en Francisco Rico, *Historia y crítica de la Literatura española I/1 Edad Media*, Primer Suplemento, Barcelona, Crítica, 1991
- SERRANO REDONNET, MARÍA LUISA O. Y OTROS, *Literatura. España, Hispanoamérica y la Argentina en sus letras*, Buenos Aires, Estrada, 1992.
- SMITH, COLIN, *La creación del «Poema de mio Cid»*, Barcelona, Crítica, 1985.
- SPITZER, LEO, *Sobre antigua poesía española*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1966.
- URIARTE REBAUDI, LÍA, «Un motivo folklórico en el *Poema del Cid*», en *Filología*, Año VI, 1972.
- VERMEYLEN, ALFONSO, «¿Hay versos faltantes al principio del *Cantar de Mio Cid*?», en *Studia Hispanica Medievalia*, U.C.A., 1987.
- «*El Cantar del Cid para el lector actual*», *Revista Anthropos*, N.º 12, enero 1989.