

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

REFLEXIONES EN TORNO A LA TRANSMISIÓN,
PERVIVENCIA Y EVOLUCIÓN DEL MITO
CIDIANO EN EL *HEAVY METAL* *

ALFONSO BOIX JOVANÍ

A Patricia Ansótegui, por inspirar la idea.
A Edgar «Homicida» Arias de Saavedra y
Metal Cambra, por darle espíritu.

Resumen: Este artículo analiza la presencia del Cid en diversas canciones de *heavy metal*. Estas obras se centran principalmente en las leyendas principales relacionadas con el Campeador y muestran al héroe de acuerdo con las características que quieren destacar. Con todo, estas canciones son herederas del *Cantar de Mio Cid*, crónicas y romances, pues tienen elementos comunes que demuestran que el *heavy metal* es el nuevo modo por el que la leyenda se extiende, reemplazando a los textos medievales y renacentistas.

Palabras clave: Cid, *heavy metal*, música, romances.

Abstract: This article analyses the presence of the Cid in several heavy metal songs. These works mainly focus on the main legends related to the

* El presente estudio forma parte de las actividades desarrolladas en el marco del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad con código FFI2012-32331: «Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos II», dirigido por el Dr. Alberto Montaner Frutos. Debo expresar mi más sincero agradecimiento a *Dark Moor* y a su letrista, Francisco J. García, pues buena parte de la información incluida en el apartado dedicado a su canción se debe a su fundamental colaboración. Muy amablemente, *Dark Moor* me puso en contacto con Francisco J. García, quien tuvo a remitirme explicaciones muy precisas sobre la composición de esta pieza musical mediante correo electrónico fechado en el domingo 15 de enero de 2012. Por supuesto, sus diversas contribuciones no implican que ni grupo ni letrista compartan las ideas y opiniones expresadas en el presente trabajo, de las cuales soy total y único responsable.

Campeador and portray the hero according to the features they want to emphasize. All in all, these songs are the heirs of the *Cantar de Mio Cid*, chronicles and *romances*, as they have common elements which prove that heavy metal is the new way by which the legend is spread, replacing the medieval and Renaissance texts.

Keywords: Cid, heavy metal, music, *romances*.

INTRODUCCIÓN

En un artículo muy conocido y querido por el público *heavy*, Arturo Pérez-Reverte (2007) mostró su interés hacia este género musical, advirtiendo que

Esa música se divide en innumerables parcelas donde hay de todo: absurda bazonía analfabeta y composiciones dignas de estudio y de respeto. Aunque parezca extraño, la palabra *cultura* no es ajena a una parte de ese mundo. Si uno acerca la oreja entre la maraña de voces confusas y guitarras atronadoras, a veces se tropieza con letras que abundan en referencias literarias, históricas, mitológicas y cinematográficas¹.

Entre estas referencias culturales, Arturo Pérez-Reverte incluye al «Cantar del Cid»², y no sin razón. De hecho, la temática épica medieval no es extraña al *heavy metal*³, de ahí que no sea extraño que existan unas pocas canciones dedicadas al Campeador, fundamentalmente de grupos españoles que suelen centrarse

1. Arturo Pérez-Reverte, «Corses góticos y cascos de walkiria», en *XL Semanal*, 1051 (16 de diciembre de 2007), accesible en línea en www.perezreverte.com/articulo/patentes-corso/177/corses-goticos-y-cascos-de-walkiria/ (visitado el 23 de noviembre de 2013).
2. Pérez Reverte (*ibid.*) apunta en su artículo, a modo de ejemplos, la presencia de «historias que van de las Termópilas a Sarajevo o Bagdad, incluyendo las Cruzadas, la conquista de América o Lepanto. Como es el caso, verbigracia, de *Iron Maiden* y su *Alexander the Great*. La mitología –*Virgin Steele*, por ejemplo, y su incursión en el mundo griego y precristiano– es otro punto fuerte metaletero: Mesopotamia, Egipto, *La Iliada* y *La Odisea*, el mundo romano o el ciclo artúrico. Ahí los grupos escandinavos y anglosajones que cantan en inglés copan la vanguardia desde hace tiempo; pero es de justicia reconocer una sólida aportación española, con grupos que manejan eficazmente la fértil mitología de su tierra: Asturias, País Vasco, Cataluña o Galicia. Tampoco el cine es ajeno al asunto; las películas épicas, de terror o ciencia ficción, *La guerra de las galaxias*, *Blade Runner*, *Dune*, las antiguas cintas de serie B, afloran por todas partes en las letras metaleras. Lo mismo ocurre con la literatura, desde *El señor de los anillos* hasta *La isla del tesoro* o *El cantar del Cid*».
3. Habitualmente, referidas al mundo escandinavo y germánico, debido en no poca medida al número y la importancia de las formaciones *heavy* de estas regiones. Sirvan, como ejemplo, los estudios de Kari Kallioniemi y Kimi Kärki «The *Kalevala*, *Popular Music*, and *National Culture*», en *Journal of Finnish Studies*, 13:2 (2009), pp. 61-72; André Yamamoto y Artur César Isaia,

en dos capítulos muy concretos, a saber: el destierro del Campeador y su victoria después de muerto. Es habitual también encontrar en ellas una referencia al poema «Castilla» de Manuel Machado. Sin embargo, su fidelidad a la leyenda cidiana es variable y, mientras que unos pocos la siguen fielmente, otros grupos ofrecen versiones heterodoxas de la misma que, según se verá, obedecen a motivos varios, lo cual las hace especialmente interesantes al mostrar las razones y mecanismos por los que una leyenda puede alterarse o ser manipulada conscientemente. Por ello, el presente artículo se centrará en el análisis de la refundición, transmisión y recepción de los asuntos y motivos presentes en un corpus de canciones dedicadas al Cid Campeador, lo cual permitirá observar el lugar que ocupa el *heavy metal*⁴ en la larga tradición textual cidiana. La brevedad exigida a este trabajo obliga a centrarlo en los trabajos más relevantes y conocidos⁵, los cuales, por su adscripción a diversos subgéneros de *heavy metal*⁶, ofrecen una muestra representativa de las diversas manifestaciones de la leyenda cidiana dentro del género musical que centra este trabajo.

«O martelo, o prego e a cruz: Mitología nórdica, o heavy metal e o cristianismo», en *Brathair*, 10:1 (2010), pp. 26-40.

4. Sobre las características e historia del *heavy metal*, resultan imprescindibles los trabajos de Deena Weinstein, *Heavy Metal: The Music and Its Culture* y *Heavy Metal: A Cultural Sociology*, ambos con primera edición en New York, Lexington Books, 1991; Jeffrey Jensen Arnett, *Metal-heads: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*, primera edición, Boulder, CA, Westview Press, 1995; Ian Christe, *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, primera edición, New York, Harper Collins, 2004.
5. Así, se ha prescindido del análisis de «El Cid» (Trauma, *El Cid*, 1997) por pertenecer al *hard rock*, y no al *heavy metal*, mientras que otras piezas quedan fuera, como «El Cid Campeador», de *Kabrax* (México) grupo poco conocido más allá de sus fronteras, de ahí que el impacto de su obra sea mucho menor que el de, por ejemplo, Tierra Santa, Dark Moor o Metalium.
6. El *heavy metal* constituye un género musical que, a su vez, se divide en múltiples variantes o subgéneros, entre los que se hallan el *Trash Metal*, *Death Metal*, *Black Metal*, *Speed Metal*, *Goth Metal*, *Glam Metal*, *Extreme Metal*, *Progressive Metal*, *Nu Metal* o *Industrial Metal*, además de otros muchos. A su vez, estos subgéneros pueden dividirse a su vez en otros, como sucede con el *Brutal Death Metal*, derivado del *Death Metal*, o el *Symphonic Black Metal*, subgénero del *Black Metal*; en otras ocasiones, se pueden fusionar entre sí, generando a su vez nuevos subgéneros, como sucede con el *Death Metal Progressive*. Para un rápido análisis del *heavy metal* como género, véase Weinstein, *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, *op. cit.*, pp. 6-8.

COMPOSICIONES QUE OFRECEN VERSIONES HETERODOXAS DE LA LEYENDA

Error de transmisión: «Revenge of Tizona» (Metalium)⁷

Vivar, Burgos,
and one thousand forty three
brought up with truth
soon to stand for honor and glory.

Ride on,
fearless through the rain and storm
loyalty and believe in Aragon

I am here,
revenge of Tizona,
feel the fear
my vengeance will go far.

Betrayed by Fernando
no longer protects crown and throne
but legions behind him
still follow the leader they know.

Dead man
riding through the rain and storm
battle won
as Babieca takes you home.

La interpretación de la leyenda por el grupo alemán *Metalium* remite a los dos asuntos principales de las canciones *heavy* dedicadas al Cid: su destierro y su victoria después de muerto. Sin embargo, la cantidad de datos erróneos es muy seria. Así, se habla de su lucha en pro de Aragón («loyalty and believe in Aragon»), y de la venganza que busca el Campeador («my vengeance will go far»). De dicha venganza proviene el título de la canción, una venganza que ha de ser contra quienes han llevado la desgracia al Cid: «Betrayed by Fernando / no longer protects crown and throne», información absolutamente incorrecta, ya que no fue desterrado por el rey Fernando sino por su hijo, Alfonso VI; además, se niega la fidelidad del Cid al rey, un elemento clásico de su concepción como héroe.

La presencia de Babieca en la carga final, portando el cadáver del Cid, («as Babieca takes you home») puede ser una mera referencia poética a que el caballo

7. Composición perteneciente al álbum *Hero Nation - Chapter Three*, Abstatt, Massacre Records, 2002.

toma la dirección de Castilla, imagen tal vez inspirada en la escena final de la película clásica de Anthony Mann⁸.

Manipulación ideológica: «Campeador» (Batallón de Castigo)⁹

Cabalgando por España sólo, bajo el sol
 Desterrado de su tierra por un rey traidor
 Va el Caudillo de Castilla, su Campeador,
 En la lucha hasta en la muerte siempre vencedor.
 Es su vida una lucha contra un invasor
 Asentado en nuestra tierra por una traición.
 ¡Que su sangre riegue el suelo de nuestra Nación!
 Sin descanso lucharemos hasta su expulsión.
 ¡Que su sangre riegue el suelo de nuestra Nación!
 Sin descanso lucharemos hasta su expulsión.

Esta canción pertenece al grupo neonazi de *trash metal* Batallón de Castigo, fundado en la prisión de Alcalá-Meco, y cuya ideología queda patente en la composición. Sigue de manera clara la imagen del Cid promulgada por el franquismo como defensor de la patria, de ahí que el Campeador sea llamado «Caudillo», apelativo con que era conocido el Generalísimo Francisco Franco¹⁰, utilizando el tópico del Cid «Matamoros» para transmitir un mensaje acorde con la ideología neonazi pero no a la realidad ni a la leyenda del Cid, quien combatió junto a moros y cristianos, siendo de hecho su apelativo «Cid» un término árabe.

8. El Cid (1961) fue dirigida por Anthony Mann y producida por Samuel Bronston Productions en asociación con Dear Film Production.
9. Composición perteneciente al álbum *Akelarre*, Madrid, Rata - Ta Ta Tá... Records, 2004.
10. La comparación de Franco como caudillo heroico equiparable al Cid se observa, por ejemplo, en Darío Fernández Flórez, *Dos claves históricas: Mio Cid y Roldán*, primera edición, Madrid, Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del S.E.U., 1939, p. 146), donde pueden leerse pasajes tan exaltados como el que cierra su estudio al Cid y Roldán, donde expresa que es momento de que «cerremos este breve tratar de simbólicos héroes con ese honrarnos que nos aporta el sentirnos unidos, en el amor a España, al vértice ejemplar de nuestros caudillos: Francisco Franco, Gran Capitán de la hispanidad en este quebrar albos del nuevo Imperio».

Versiones populares de la leyenda: «Legendario» (Tierra Santa), «Cid» (Avalanch) y «Mio Cid» (Dark Moor)

El más famoso de los testimonios a analizar se encuentra en la canción que dio título al segundo álbum del grupo Tierra Santa. Se trata de «Legendario»¹¹, y reza así:

Sangre y sudor,
cabalga por Castilla su libertador
para expulsar infieles y pedir a Dios
que acabe de una vez con su estandarte.

Le llaman el Cid
y lucha por reconquistar para su rey
la tierra que hoy está en manos del invasor
que lleva media luna en su estandarte.

Legendario,
tu destino te marcó para poder luchar.
Legendario,
tu camino te marcó para poder luchar.

Fuerte y valiente,
así fue el Cid,
y sus batallas
hoy se cuentan por mil.
Después de muerto
una guerra ganó
con una flecha
clavada en el corazón.

En realidad, la canción se basa más bien en tópicos populares que no han sido contrastados, por lo que el trabajo de Tierra Santa presenta múltiples carencias en torno a la fidelidad con que representa la historia y leyenda del Cid. Así, «Legendario» incide en la fidelidad del Campeador hacia su rey, sin referencia alguna a elemento tan fundamental como el destierro, el factor que da verdadero valor a dicha fidelidad. Aparece también el tópico del Cid «matamoros» y libertador de una España invadida por los infieles, pese a que en realidad comandó las tropas de los Bani Hud de Zaragoza, o, en el caso del *Cantar de Mio Cid* (CMC,

11. Composición perteneciente al álbum *Legendario*, Madrid, Locomotive Music, 1999.

en adelante) se indica su trato amistoso con moros, desde los habitantes de Cas-tejón al buen Abengalvón.

Finalmente, la última estrofa, que se abre con referencias a la *fortitudo* del Cid y una hipérbole al afirmar que el Campeador ganó un millar de batallas, finaliza con la famosa victoria del Cid después de muerto. La clave para entender este pasaje se encuentra en esa flecha clavada en el corazón que le costaría la vida al Cid pero con la que, según advierte Tierra Santa, combatió en su última batalla. Todo ello remite de manera inequívoca a la película *El Cid* (1961), de Anthony Mann, donde el Cid muere a raíz de la herida provocada por una flecha de los musulmanes, siendo su cadáver montado en Babieca, sobre el que ganaría su última batalla.

Todo ello apunta a que las fuentes principales de Tierra Santa para su «Legendario» fueron meramente los tópicos populares y un filme, quedando ausente de documentación basada en fuentes literarias relevantes¹². Sin embargo, y puesto que no tratamos con textos históricos sino artísticos, es necesario considerar que *Tierra Santa* reformula parte del mito, en cuanto que amalgaman datos diversos –los tópicos combinados con la fuente cinematográfica– para refundir la leyenda de manera que, una vez recibida y asimilada por el público, podría pasar a formar parte de la cultura popular cidiana. Tal sucede con la inclusión de la flecha, pues la película puede ser desconocida por la audiencia más joven del grupo, de ahí que dicho público pueda creer realmente que el Cid murió por dicha causa.

Otro testimonio dentro de este tipo de piezas corresponde al grupo Avalanch, con su canción «Cid»¹³:

Camino hacia el sur sin mirar atrás
buscando una luz entre tanta oscuridad.
Defiendo una cruz, ¿un símbolo de libertad?
No tengo ningún lugar al que regresar.

12. Coincido plenamente con Folgueira, quien advirtió lo mismo con respecto a las composiciones dedicadas a temas históricos de este grupo al advertir que, frente a «bandas como Mågo de Oz o WarCry [que] se documentan más a la hora de elaborar las canciones [...] Tierra Santa hacen uso de una visión más superficial e incluso “tradicional” [...]. Mientras que algunos como Mågo de Oz y WarCry se documentan y manejan bibliografía e incluso obras clásicas, otros (Avalanch, Tierra Santa, Saratoga) se sirven de fuentes más superficiales, y casi parece que se sirven de sus viejos libros del instituto» (Pablo Folgueira Lombardero, «La idea de historia en el heavy metal español», en *Tiempo y sociedad*, 3 (2010-2011), pp. 5-41, la cita en pp. 35-36).
13. Composición perteneciente al álbum *Llanto de un héroe*, Siero, Flame Records, 1999.

Guerras de religión
que debo sufrir y a cambio me expulsan de aquí,
gritos de horror y muertes en el nombre de Dios.
Ni soy Campeador, ni héroe de tanto dolor.

Castilla, por ti
mi vida entera perdí
y ahora mi rey
me arroja al destierro y me aleja de ti.

Si yo soy tu hijo, mi Dios,
¿por qué he de sufrir?
¿por qué has de pedirme que viva y muera así?

Polvo,
sudor y sangre obtendrás
a cambio de tu lealtad.
Dicen que
muerto venciste al rival,
ni muerto te dejan en paz.

Polvo,
sudor y sangre obtendrás
a cambio de tu lealtad.
Dicen que
muerto venciste al rival,
ni muerto te dejan en paz.

Ellos eran tus hijos, Señor,
¿por qué ahora ya no?
¿por qué no permites que recen a otro Dios?
He ganado una guerra por ti
no merezco este fin
Sólo quiero vivir e intentar de una vez ser feliz.

Esta composición muestra un Rodrigo desencantado con la realidad que vive, que parece no ver sentido a su lucha. En realidad, y según se desprende de la canción, ésta parece presentar al destierro como el triste premio otorgado al Campeador por sus servicios. Esto lleva a la representación de un Cid confundido, frustrado, lo cual no tiene que ver con la leyenda tradicional, la cual deja claro que, pese a su dolor por el destierro, nunca dudó de sus funciones como guerrero. Probablemente, Avalanch quiso dar una imagen distinta del Campeador, y sin duda

lo lograron, aunque alejándose tanto del personaje que llegan a ofrecer una versión absolutamente falseada del mismo con respecto a la tradición en que se inserta.

Tanto «Legendario» como «Cid» registran, además, un error común que ilustra perfectamente cómo sus fuentes no han sido contrastadas debidamente y se basan más bien en la *vox populi*. En ambas canciones se hace referencia a los famosos versos de Manuel Machado «-polvo, sudor y hierro- el Cid cabalga», del poema «Castilla». En el caso de Tierra Santa, el eco machadiano se detecta en «sangre y sudor / cabalga por Castilla su libertador», mientras que Avalanch remite al poeta en «Polvo, sudor y sangre»¹⁴. Pero, como me hizo notar Francisco J. García, letrista de Dark Moor, Machado no nombra en ningún momento la sangre, por lo que mucha gente en ocasiones sufre una interferencia entre los versos del poeta español y el título de una película americana, *Sangre, sudor y lágrimas* (*In Which We Serve* [1942]). Esto indica que ambas composiciones registran tal interferencia, lo cual, sin embargo, no deja de ser interesante y valioso, como se verá en las conclusiones.

La siguiente composición es, a mi parecer, la más elaborada de todas las que se presentan en este trabajo y, por ende, la más compleja de todas aquellas de las que tengo noticia. Por fortuna, ha sido también la que he podido tratar mejor, en cuanto que el grupo Dark Moor y su letrista colaboraron en el análisis de la misma. Se trata de «Mio Cid»¹⁵:

Hero and honoured great warrior
who serves without treason;
he guards both Islam and Christ
in what he thinks in reason.
Knight who, elected by God,
is determined to glory,
after the moment of death,
he could succeed in war.

His dust, Mio Cid!
His must, Mio Cid!

14. La referencia a Machado tiene una función más importante en el caso de Avalanch: «Cid» es la séptima composición del álbum, precedida por la instrumental «Polvo, sudor y sangre». Gracias a ese verso común se puede establecer la íntima conexión entre ambas obras, lo que hace que «Polvo, sudor y sangre» pueda considerarse preámbulo de «Cid» y, además, permite incluirla entre las canciones de *heavy metal* dedicadas al Campeador. Sin embargo, por la ausencia de letra, y por su carácter introductorio a «Cid», no ha sido analizada en este trabajo.
15. Composición perteneciente al álbum *Ancestral Romance*, Milano, Scarlet Records, 2010.

His sweat, Mio Cid!
 His threats, Mio Cid!
 His steel, Mio Cid!
 His zeal, Mio Cid!
 Mio Cid! Mio Cid!

Tied to his horse,
 Cid Campeador,
 remains stable
 pouring his gore,
 only this vision
 spreads fear and fright,
 foes indecision
 gives him the fight.
 After expiring
 great feat he did,
 his foes are choiring
 O, Mio Cid!
 Both armies loudly call
 O, Mio Cid!
 Mio Cid!

Cid! Cid! Mio Cid! Mio Cid!

As his force was always inner,
 no matter his dying,
 Mio Cid's again the winner
 and his troops outcrying.
 Loud and keen, the clamour
 runs along the field,
 this sounds like a hammer
 battering a shield.

Cid! Cid! Mio Cid! Mio Cid!

En el fragor,
 el Cid Campeador
 es como un rayo
 batallador.
 Su alma es una
 fuente de luz,
 bajo la Luna,
 o bajo la Cruz.
 Cabalga yerto,

y gana la lid,
 después de muerto,
 ¡Oh, Mio Cid!
 Después de muerto,
 ¡Oh, Mio Cid!

La elección de la figura del Cid como asunto para una canción surgió al concebir el álbum *Ancestral Romance* como un trabajo dedicado a temas de la cultura española. El Campeador, como figura legendaria épica por antonomasia, era un personaje que casi obligatoriamente merecía una canción.

A esta razón hay que añadir, además, otra de carácter emotivo: Francisco J. García, letrista del grupo, quiso utilizar como tema central de la canción la victoria del Cid después de muerto porque su padre se hallaba muy enfermo –de hecho, fallecería durante la composición del álbum–, y fue él quien dio a conocer esta leyenda a su hijo cuando éste era pequeño, como si de un cuento se tratase. Además del emotivo homenaje, el triunfo final del Cid, cuyo cadáver cabalga sobre Babieca, constituía un tema acorde al espíritu del álbum por su carácter mítico, claramente épico. Con todas estas razones, es comprensible que el Campeador sea el protagonista de una de las canciones de *Ancestral Romance*, y explican a su vez que el objeto principal del tema sea plasmar al héroe legendario, dejando un poco aparte al histórico y exaltando los valores clásicos atribuidos al Cid, el honor y su imbatibilidad en combate.

Pese a centrarse en la leyenda de la victoria después de muerto, la primera estrofa de la pieza resulta extremadamente interesante por concentrar todo el mito y, además, alejarse de tópicos, mostrando una pieza firmemente documentada. El letrista se basó en fuentes varias, pero pudo concretar al menos tres de ellas: un número antiguo de la revista *La Aventura de la Historia* y un libro sobre la Alta Edad Media española, aunque no pudo concretar de qué obra se trataba. La tercera fuente, por supuesto, era el *Cantar de Mio Cid*, que Francisco J. García afirmó haber leído varias veces. El héroe y gran guerrero que nunca hizo traición (vv. 1-2) se opone acertadamente a la opinión de Metalium, para quien el Cid ya no protegía a la corona.

Especialmente acertados, y obviamente rompiendo con lo habitual en estas composiciones, resultan los versos «he guards both Islam and Christ» y «Su alma es una fuente de luz, / bajo la Luna, / o bajo la Cruz», donde se indica claramente que el Cid sirvió tanto a moros como a cristianos, referencia evidente a la estancia del Campeador en la taifa zaragozana. En los vv. 4-5 («Knight who, elected by God, / is determined to glory») se le atribuye haber sido elegido por Dios, tópico

presente en la aparición de San Gabriel y en versos como «ya vio mio Cid que Dios le iva valiendo» (v. 1096) del *CMC*¹⁶. Francisco J. García demostró tener conocimiento de las fuentes al indicar que no sólo el *CMC* hace referencia a ello sino que también algunos textos musulmanes le llamaban «algo así como prodigio de Dios y aseguran que es invencible (aunque también le llamaban perro, vil y traidor, por cierto)»¹⁷. De nuevo, cita de memoria, sin recordar que la fuente es la *Al-Dajira* de ibn Bassām. Quedan así ampliamente justificadas las referencias al Campeador como elegido de Dios.

La primera estrofa del estribillo (vv. 9-15 de la canción) constituye una muy original solución para evitar caer en la repetición del resto de grupos: entre «dust, must, sweat, threats, steel, zeal» aparecen el «polvo, sudor y hierro» machadianos, evitando además la «sangre» a la que otros grupos hacen referencia, recurso fácil al referirse a un guerrero, demostrando que conocen perfectamente el verso de Manuel Machado. Francisco J. García quiso combinar las ideas que transmite Machado con otras virtudes; así, el polvo haría referencia al sacrificio de recorrer el camino al destierro, junto con su deber (*must*), el sudor con el esfuerzo de la lucha, los retos y desafíos que le esperan (*threats*), y el hierro -convertido en *steel* (acero) para mantener la rima- por la voluntad de hierro del Campeador, a su vez asociada con su entusiasmo inquebrantable (*zeal*).

En resumen, se observa una elaboración mayor en cuanto al tratamiento de la figura del Cid como personaje histórico y legendario, tanto en cuanto a la coherencia de la información que transmite con la tradición cidiana como en cuanto al modo de plasmarla, mediante interesantes recursos estilísticos y estructurales que, además, obligan a plantear ciertas reflexiones con respecto a la impotencia de la crítica para, en ocasiones, interpretar un verso o un pasaje completo no ya del *CMC*, sino de otras obras medievales y aún posteriores. Es posible que algunas obras se creasen o alterasen con el paso de los siglos por razones íntimas del autor o refundidor: al igual que la canción de Dark Moor fue inspirada por el amor a un padre, ¿quién sabe si la «niña de nuef años» del *Cantar de Mio Cid* no sería un homenaje del anónimo autor a una amada hija de temprana edad? Esto nos enfrenta a la dolorosa perspectiva de saber que, tal vez, algunos aspectos del poema cidiano -así como de otras obras medievales- difícilmente podrán ser resueltos, pues sus motivaciones podrían ser íntimas, perdiéndose con el autor de la misma.

16. Cito siempre el *CMC* en este artículo a partir de *Cantar de Mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española-Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011 (ediciones anteriores: Barcelona, Crítica, 1993; Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007).

17. Extracto del correo electrónico fechado en el domingo 15 de enero de 2012. de Francisco J. García al autor del presente estudio.

CONCLUSIONES

Según se observa en el presente estudio, la música *heavy* sirve como vehículo para acercar la figura del Cid al público más variopinto, desde adultos con estudios y una fuerte base cultural a los jóvenes rebeldes y malos estudiantes. En ese sentido, los músicos *heavy* actúan en buena medida como aquellos juglares que, tal vez, cantaban tanto ante nobles como ante un público iletrado. Esto obliga a revisar la opinión de Folgueira Lombardero, para quien las composiciones de *heavy metal* españolas referidas a temática histórica carecen de una visión profunda de la historia, si bien pueden servir para acercar dicha temática a un público más o menos amplio¹⁸. Pese a que esto es cierto, es necesario considerar que la limitada extensión de las canciones impide profundizar en esos temas y que, fundamentalmente, una canción no es un libro de historia sino una obra de arte, lo cual no implica –y Folgueira no lo niega– una falta de valor. Al fin y al cabo, los romances también presentaban una extensión limitada, y narraban unos acontecimientos de temática popular, sin constituir profundos estudios sobre la veracidad o ficción de aquello a lo que cantaban.

Por tanto, las canciones *heavy* logran difundir la figura del Cid, de ahí que, a mi parecer, las composiciones *heavy* dedicadas al Cid constituyan el relevo a cantares de gesta, romances y crónicas, obsoletos para el público actual, pasando a ser un nuevo vehículo de transmisión del mito cidiano, con sus características estructurales y temáticas propias, pero que sirven igualmente para transmitir la leyenda o, al menos, sus asuntos más conocidos y fundamentales. Y, del mismo modo que sucede con sus predecesores, las canciones *heavy* no se ven libres de alteraciones propias de la transmisión, sea oral o escrita: así sucede con las confusiones que figuran en «Revenge of Tizona», al igual que las hay en algunos textos cidianos como el romance que comienza con «Helo, helo por do viene», donde la hija del Cid se llama Urraca Hernando, referencia evidente a la hermana de Alfonso VI. Otro caso es el problema de parafrasear a Machado con esa «sangre» que en ocasiones se une al «polvo» y al «sudor», y que a la larga podría derivar, pese a ser resultado de una interferencia con el mundo cinematográfico, en un nuevo tópico o una nueva fórmula. Acaso porque, precisamente, la veracidad no era importante, sino la memoria, lograr la pervivencia de aquellos asuntos históricos, legendarios o amorosos que el pueblo no debía olvidar.

18. Pablo Folgueira Lombardero, *art. cit.*, pp. 36-37.

