

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Edad Media Heroica, Edad Media Burguesa

Introducción a la lectura de la edición italiana del *Cantar del Cid* de Cesare Acutis¹

La visión que podemos extraer del trabajo realizado por Cesare Acutis al analizar el *Cantar de Mío Cid* nos permite detectar la presencia de aportaciones originales que ponen en relieve su particular punto de vista.

La tesis principal que sostiene Acutis aparece sugerida desde el título: Medioevo eroico, Medioevo borghese. Como veremos más adelante, la articulación de su análisis está dirigida a corroborar las diferentes perspectivas que han visto en nuestra obra épica un texto decantado, íntegro, debido a la intervención de diferentes estratos que habrían ido superponiéndose en la obra.

En efecto, tenemos que admitir la existencia de sobradas razones que permiten distanciar las características del *Cid* respecto a otros cantares como el de Roldán o el de los Nibelungos, que se manifiestan más estereotipados y homogéneos, dentro de la absoluta lógica del pensamiento feudal desde sus orígenes hasta su articulación en grandes estructuras estatales. Y no es menos cierto el consenso expresado por la primera crítica contemporánea al señalar la mayor carga de realismo presente en el *Cid*.

La opinión de Cesare Acutis se fundamenta en responsabilizar a la incipiente sociedad burguesa del aprovechamiento de materiales, de estratos antiguos, para refundir un texto centrado en el episodio del matrimonio de las hijas del *Cid*, donde se expresarían los aspectos más modernos de la obra. Es decir: el conflicto establecido entre una sociedad con voluntad de permanecer cerrada, frente a las nuevas aspiraciones de las clases burguesas incipientes, que deseaban una mayor apertura, en resumen, que defendían los valores economicistas frente a los nobiliarios, fijos y heredados. Por lo tanto, la victoria del *Cid*, el reconocimiento de su razón, nos pondría de cara a un nuevo mundo que había roto las barreras

1. ACUTIS, C., *Cantar del Cid*, Torino, Einaudi, 1986.

tradicionales. Vemos aquí los ecos de las más puras teorías sociológicas institucionales que han incidido de forma intensa en la teoría literaria, llegando hasta discursos más modernos sobre el poder como los de Mijail Bajtín y Michel Foucault.

Veamos con detenimiento cómo Acutis nos describe su versión de los hechos.

“De los sos ojos	tan fuerte mientre lorando
tornava la cabeça	y estava los catando
Vio puertas abiertas	e uços sin cañados...”

Así comienza el Cantar del Cid; éste es el momento del destierro, del desgarramiento, de la despedida. Quizás ningún desterrado medieval contó con una fama equiparable a la que gozó la figura de Rodrigo Díaz, llamado campidoctor en las crónicas latinas, campeador en latín vulgar y Cid o Mío Cid en árabe, “mi señor”.

Rodrigo Díaz nació en torno a 1043, en Vivar. Ocupó cargos importantes al servicio del emir Mutamin de Zaragoza y participó en la guerra que éste mantuvo contra su hermano el emir de Lérida y contra su aliado Berenguer Ramón II, conde de Barcelona, a quien el Cid hizo prisionero. En el segundo destierro volvió a la región donde había demostrado su valor como mercenario, y desde allí emprendió una campaña personal hacia Levante, encontrándose de nuevo con el conde de Barcelona y capturándolo de nuevo durante algunos días.

En 1092 el Cid asedió la ciudad morisca de Valencia y en 1094 la pobló de cristianos, convirtió la mezquita en iglesia, obtuvo la consagración de un obispo e hizo venir a la ciudad a su mujer y a sus hijas. En la ciudad comenzó a desarrollarse la vida civil. Rodrigo gobernó Valencia sin volver a Castilla, y a su muerte, en 1099, Jimena, su mujer, consiguió mantener la ciudad, defendiéndola de las agresiones almorávides, pero en 1102 tuvo que recurrir al rey Alfonso VI, el cual considerando la situación evacuó la ciudad de cristianos y Valencia volvió a ser musulmana. Hasta aquí llega la recensión de los datos concernientes al personaje histórico.

Cesare Acutis señala la tradición legendaria que se desarrolló en torno a la tumba de nuestro héroe, que se encuentra en el monasterio de San Pedro de Cárdena y que fue creando un verdadero culto sepulcral, culto que se vio reforzado por la narración de las hazañas del Cid que el abad García Téllez exponía cada año, para conmemorar su muerte, ante una muchedumbre de peregrinos². También es plausible que el culto al sepulcro del Cid atrajese a juglares, que seguramente recitaban versos épicos de las gestas del héroe³.

2. BERGANZA, F. de, *Antigüedades de España*, Madrid, 1719-21, I, p. 582.

3. MICHAEL, I., *Poema de Mío Cid*, ed. crítica, Madrid, 1976, pp. 11-13.

Como fuentes escritas, Cesare Acutis señala la *Historia Roderici*, breve crónica latina redactada en la zona oriental del país, en la que se menciona el segundo cautiverio del conde de Barcelona en Tévar. El primer documento literario, no histórico, sino poético que se conserva es el *Carmen Campidoctoris*, un panegírico en versos latinos compuesto por un clérigo del monasterio catalán de Ripoll, en torno a 1090, enemigo del conde de Barcelona y que narra las hazañas del Cid, aún en vida. Otro texto épico latino, el *Poema de Almería*, redactado entre 1147 y 1157, contiene sólo una breve alusión al Campeador, muy importante para el esbozo de una prehistoria del cantar.

Acutis acepta la opinión de que los datos que se han reunido, a pesar de que no testimonian la existencia de un antecedente directo del cantar, nos hablan de la circulación del material épico sobre algunas hazañas del Cid. No existen pruebas de que haya existido un texto con una articulación estructural parecida a la del cantar en donde los diversos temas se entrecrucen en una figura compleja. Se trataría, más bien, de textos monotemáticos breves. El hecho de que no haya llegado hasta nosotros ningún fragmento de cantos en vulgar no significa que no hayan estado en circulación. Los juglares medievales poseían un aparato abstracto de elementos formulísticos y de esquemas narrativos tradicionales mediante los cuales eran capaces de recitar composiciones completas. Según Cesare Acutis no se ha reflexionado bastante acerca de este fenómeno que explica perfectamente la pérdida y la destrucción de códigos, la escasez en determinadas áreas, de testimonios de la producción épica medieval, por lo que convendría explicarse por qué algunos textos, como por ejemplo el *Cantar del Cid*, se han conservado por escrito.

Tradicionalmente se viene aceptando la división en tres partes, propuesta ya desde Menéndez Pidal: es decir, el cantar del destierro, el cantar de las bodas y el cantar de la afrenta de Corpes. La extensión de cada una de las partes es bastante similar. Como se sabe faltan tres hojas del manuscrito. Una de éstas, la primera, no sabemos si contenía unos versos, un incipit y un título. Según Menéndez Pidal en esta página se motivaba el exilio del Cid. Existe una opinión unánime acerca de la división del cantar en tres partes, realizadas según las exigencias de la recitación, la capacidad de atención del auditorio y de la tensión fabuladora del juglar. A pesar de esta opinión generalizada, no falta, sin embargo, quien ha comprobado la existencia de tres cantares compuestos de manera independiente y unidos posteriormente⁴. Acutis, lejos de las posturas radicales, defenderá la idea

4. RICHTHOFEN, E. von, *El poema estructural del 'Poema del Cid' in: Nuevos estudios épicos medievales*, Madrid, 1970, pp. 136 sgg.

del carácter unitario de la composición, en la que, sin embargo, afloran los estratos provenientes de fuentes que pertenecían a épocas anteriores.

Según Acutis, el Cantar está constituido por dos tramas, cada una de las cuales señala el paso del Héroe de una situación irregular, a través de un proceso de reparación, hasta llegar a la apoteosis. En la primera el Cid, expulsado de la ciudad(a), con sus campañas de saqueo y conquista crece progresivamente tanto en riqueza como en poder(b), hasta convertirse en señor de Valencia y ser de nuevo aceptado por el rey(c). En la segunda trama, después de haber sufrido el ultraje de los infantes de Carrión(a'), mediante el proceso de las cortes de Toledo(b'), obtiene justicia, y el nuevo matrimonio de las hijas lo emparenta con las casas reinantes del país(c'). Las dos tramas no se suceden de forma separada, sino que la segunda ya se insinúa en la primera cuando el Cid alude a un futuro matrimonio de sus hijas y luego cuando los infantes solicitan el matrimonio al rey antes de que al Campeador se le haya concedido el indulto. De manera que el Cantar se puede presentar articulado de la siguiente forma: a. b. a'. c. b'. c'. Esta disposición le garantiza una homogeneidad que hace imperceptible las suturas entre un bloque y otro.

Por otra parte, a la disposición señalada anteriormente Acutis añade la uniformidad del estilo y de los modos de representación, características de la obra que demuestran que fue escrita por una sola mano. En cuanto al uso de los tiempos verbales se conserva, según Acutis, una libertad constante, que se explica únicamente, siguiendo el criterio de S. Gilman⁵, por cuestión estética. Continuando con el análisis verbal, para Acutis, el Cantar del Cid, al igual que la hagiografía, corresponde al modo imperativo, contrariamente a las indicaciones de Henrik Becker, según el cual el género épico corresponde, entre los modos verbales, al indicativo.

La libertad en el uso de las formas verbales, sigue diciendo Acutis, junto con el alto porcentaje del estilo directo, no son sino rasgos generales de toda la poesía épica. El uso del estilo directo tiene una importancia fundamental, ya que los personajes están definidos por el propio discurso, o sea, a través de su voz⁶.

En opinión de Acutis la homogeneidad estilística del texto viene dada también por las expresiones formulísticas que se extienden, con escasas variaciones, desde la primera hasta la última estrofa del Cantar⁷.

5. GILMAN, S., *Tiempo y formas temporales en el 'Poema del Cid'*, Madrid, 1961.

6. SMITH, C., *Poema de Mio Cid*, ed. crítica, Oxford, 1972, pp. LII-LIII.

7. Para una lista completa de las fórmulas del Cantar ver CHASCA, E. de, *El arte juglaresco en el 'Cantar de Mio Cid'*, Madrid, 1972, pp. 338 sgg.

Como ha señalado Colin Smith, en el texto aparecen frases y locuciones seleccionadas del lenguaje cotidiano para conferir fuerza a la representación de un movimiento, de una emoción⁸.

Para C. Acutis los destinatarios del Cantar no sólo “ven” lo que sucede en la escena épica, sino que este público encuentra correspondencia con el público interno, como por ejemplo con los ciudadanos de Burgos que observan la despedida del héroe, o en las cortes de Toledo cuando al Cid se le dirigen los gestos de admiración más asombrosos.

Si la uniformidad del estilo y de los modos de representación inducen a pensar en un momento único de elaboración del texto, el análisis de la disposición lingüística sugiere colocar este momento, en lugar de en 1140, como había señalado Menéndez Pidal, en torno al año 1200⁹. Pero sobre todo son los factores extralingüísticos como cuestiones de tipo jurídico, estatal o municipal, que no existían en los tiempos del Cid y que empezaron a dictarse en la segunda mitad del siglo XII, los que llevan a prosperar la fecha propuesta por Menéndez Pidal.

Algunos de estos factores son:

a) En tiempos del Cid podían incurrir en la ira regia sólo hombres de la nobleza; a finales de siglo esta institución, evocada también por una ley municipal, además de recaer en la nobleza, podía repercutir en la población burguesa.

b) El encomendar familias o personas a grandes monasterios es una práctica documentada sobre todo en los siglos XII y XIII, a la que tuvieron que recurrir estas instituciones religiosas por la afluencia cada vez menor de donaciones, por lo que había que pagar la hospitalidad y la asistencia monacal.

c) La táctica militar descrita y llevada a cabo dos veces en el Cantar, se remonta a la batalla de Alarcos (1195).

d) El reparto del botín se reguló en el siglo XII hasta en los detalles más insignificantes. Las normas dictadas tuvieron una gran acogida en el Cantar. Según María Eugenia Lacarra, en Castilla, hasta la segunda mitad del siglo XII, como consecuencia del desarrollo urbano, no se pone en uso la circulación monetaria.

e) El origen del desafío como institución se remonta a los decretos del Ordenamiento de Nájera, promulgados en 1138, se declara la paz entre los nobles, estableciendo que cada ruptura de paz tenía que estar precedida por una declaración pública del desafío. Las leyes municipales de Cuenca (1189) precisaban las

8. SMITH, C., *op. cit.*, p. XLVIII.

9. BELLO, A., *Poema del Cid*, in: *Obras Completas*, Santiago de Chile, 1881, II, pp. 88-303.

modalidades con las que era formulable el desafío: la desmentida, el proclamar falso o traidor al rival y el declarar que con el duelo se obligaba a admitir la propia verdad. Y son estas mismas palabras y frases las que dirigirán los defensores del Cid a los Infantes de Carrión¹⁰.

Acutis opina que el poema se caracteriza en su totalidad por una homogeneidad lingüística y estilística, y por una serie de referencias jurídicas contemporáneas. La primera parte nos narra los episodios heroicos del Cid, siguiendo una línea vertical, ascendente, mientras que cuando comienza a cesar el fragor de los saqueos y las conquistas se produce una historia de ultraje y venganza, que representa, sin embargo, el choque entre ambas familias, la del Cid y la de los Infantes de Carrión, cuyo desenlace supone una última apoteosis del héroe. Si la primera parte conserva aspectos de la historia de Rodrigo, el episodio de las bodas es fruto de pura invención.

Ramón Menéndez Pidal notó, al comparar las dos partes, diferencias métricas entre ellas. El *Cantar del Cid*, al igual que toda la épica románica, está narrado en versos distribuidos en tiradas de diversa longitud debido al cambio temático y sobre todo por la asonancia. Señala Acutis, que del estudio realizado por Menéndez Pidal se deduce que la primera mitad del texto se caracteriza por una versificación simple que rechaza el uso de asonancias difíciles de combinar y tiene pocas estrofas con menos de 10 versos. Esta es la razón por la que M. Pidal considera que el *Cantar* es obra de dos juglares y que se realizó en momentos diferentes. Mientras que al primer poeta se le debe el trazado total del texto, el segundo trabajaría alrededor de 1140, dejando intacto el “cantar del exilio”, rehaciendo considerablemente el “cantar de las bodas” e interviniendo de manera inoportuna en el “cantar de la afrenta de Corpes”¹¹.

Para Acutis, la construcción del *Cantar del Cid* se presenta como un objeto complejo. La posibilidad de obtener prestigio y poder mediante el enriquecimiento, la valoración positiva del mérito personal, se oponen en la historia inventada por el poeta al orgullo inmovilista de la aristocracia y a su comportamiento en relación con el dinero (este último caso es el de los Infantes de Carrión). En la misma línea de apertura de nuevos valores, el episodio de las bodas defiende el derecho público, tutor de la seguridad de la baja nobleza y de la burguesía, amenazadas continuamente por los abusos que la persistente legitimidad del derecho privado dejaba cometer a la alta aristocracia. La injuria realizada por los

10. LACARRA, E., *El Poema de Mio Cid. Realidad histórica e ideológica*, Madrid, 1880.

11. MENÉNDEZ PIDAL, R., “Dos poetas en el ‘Cantar de Mío Cid’”, *Romania*, 82, 1961, pp. 145-200.

Infantes de Carrión a las hijas del Cid es un acto de venganza privada. Desde el punto de vista del pasado están en lo justo ya que se trata de la respuesta a las burlas y a las risas de las que ellos han sido objeto, pero sin embargo, no es justo desde el punto de vista del porvenir, que pasa a través del triunfo del poder monárquico y del derecho público. El Cantar del Cid se ajusta a la idea de la soberanía estatal y del derecho romano, por lo tanto mira hacia el futuro.

En aquel momento existían todas las premisas para que se desencadenara la venganza, para la cual era necesario acudir al poder público, pidiendo justicia. Y esto es lo que hará el Cid, recurriendo al derecho público. El Cid pedirá justicia al rey en las cortes y ninguno de sus vasallos intentará agredir a los Infantes antes de pronunciar las fórmulas legales de desafío.

Los fundamentos de la nueva historia inventada en torno a 1200 se buscan, según Acutis, en toda esta serie de instancia sociales contrastantes. El autor podría haber realizado elecciones temáticas de la más variada naturaleza, pero el conflicto social y político se encauzó de nuevo en la historia de un asunto familiar, por lo que se ritualizaba un modelo narrativo muy examinado en la épica románica.

La narración del juglar moderno tiende a perfilarse en los contornos de una exhortación a la imitatio. El Cid es un noble, es un ejemplo a seguir; y el público al que se dirige el texto no es la aristocracia feudal, sino la burguesía que, precisamente en aquellos años, veía satisfechas sus aspiraciones con la anexión de representaciones municipales en las Cortes de Castilla y León. El Cid es un héroe a imitar por parte de la incipiente burguesía, protagonista del cambio social al que aspira. Su ascenso político está basado en los mismos factores: obras, riqueza y derecho. Estas riquezas han inducido a parte de la crítica a pensar que se trata de un texto antinobiliario, pero otros aspectos, como la exaltación de la autoridad monárquica, sugieren que se considere en el interior de la que se ha considerado como literatura de expansión del siglo XIII, una voz del poder, que si acaricia a su público es porque tiene buenas razones para hacerlo. Y entre éstas, la clave propuesta por Acutis sería la búsqueda de una alianza con la floreciente burguesía para realizar sus propósitos de expansionismo en la reconquista.

La visión de Acutis aborda las bases esenciales de los problemas planteados por el texto. Existe, tal vez, una sobrevaloración del papel social de la burguesía en la Edad Media española, aunque por otro lado existen ataques directos a la burguesía, como el episodio de Raquel y Vidas que se puede justificar aludiendo al antisemitismo de la época. El Cid exiliado buscará con sus obras el perdón de su señor, al que siempre enviará un tributo: la penitencia, el “diezmo”. La vida de nuestro héroe, entendida como peregrinaje, busca recibir un perdón, acceder al paraíso perdido. Todas son imágenes feudales y religiosas. Llegados a este punto,

nos preguntamos al igual que Acutis el porqué del reconocimiento, de la victoria final concedida al Cid. El juicio de Dios dará la razón a los representantes del Cid, los matrimonios de sus hijas le harán adquirir la nobleza que nunca tuvo, el rey le perdonará. ¿Se trata, por lo tanto, de una sociedad abierta? Tal vez, pero para el verdadero vencedor. Y aquí el discurso se pone de parte de los infanzones, del feudalismo rural, de los nuevos colonizadores que de aquí en adelante tendrán sus sucesores en los integrantes de las órdenes militares o en la nueva nobleza que será decisiva en las etapas finales de la reconquista. De ellos procederá la voz que ensalza al héroe, que lo sacraliza pidiendo en su nombre el reconocimiento de una nobleza que si no les pertenecía por sangre, les pertenecía por méritos.

Francisca VILLÉN PEÑALVER
Università di Torino