

CANTAR DE MIO CID

EDICIÓN,
ESTUDIO Y NOTAS DE
ALBERTO MONTANER

CON UN ENSAYO DE FRANCISCO RICO

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

SUMARIO

Presentación

IX

Cantar de Mio Cid

I

ESTUDIOS Y ANEXOS

Un canto de frontera: «La gesta de Mio Cid el de Bivar»,
por Francisco Rico

221

El *Cantar de Mio Cid*

257

Aparato crítico

561

Notas complementarias

631

Láminas y mapas

1037

Bibliografía

1049

Índice de notas

1139

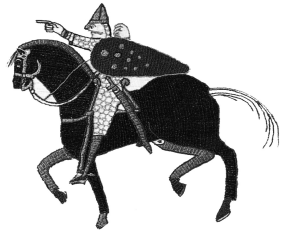
Tabla

La épica consiste, como ya definía Aristóteles, en la representación de un héroe esforzado mediante una narración poética. Es difícil determinar la validez universal de las caracterizaciones genéricas (pues un género literario sólo existe en el seno de una lengua y una cultura dadas, y aun es variable dentro de las mismas), pero en el caso del *Cantar de Mio Cid* tal presentación resulta perfectamente ajustada a su contenido y refleja lo que podría considerarse la línea maestra de su construcción interna. En efecto, el cantar de gesta castellano, cuya tardía versión conservada data del tránsito del siglo XII al XIII, narra, en versos de medida variable agrupados en tiradas o estrofas de una misma rima asonante, el ascenso de un héroe, el Cid Campeador, desde su condición de pequeño infanzón o hidalgo de aldea, desterrado y desposeído de sus reducidas posesiones de Vivar, a convertirse en un gran señor que controla la ciudad y el territorio de Valencia, cuyas hijas están en condiciones de casar con los príncipes herederos de los reinos de Navarra y Aragón. Este aumento, tanto de su honra como de su riqueza, no es exclusivo del protagonista, sino que alcanza también a sus hombres, de modo que, como rezan los versos 1211-1215:

Grandes son los gozos que van por es logar,
cuando mio Cid gañó a Valencia e entró en la cibdad.
Los que fueron de pie cavalleros se fazen;
el oro e la plata ¿quién vos lo podrié contar?
Todos eran ricos cuantos que allí ha.

Si hay un poema épico que canta el triunfo del esfuerzo personal, ése es, sin la menor duda, el *Cantar de Mio Cid*. No en vano, su origen último se halla en la peripecia personal de un caballero castellano, Rodrigo Díaz, que, actuando primero por cuenta de Alfonso VI, pero finalmente por la suya propia, tras ser condenado al exilio por el rey, estableció un protectorado y a la postre un principado propio en el espacio de la anterior taifa de Valencia. Además de esta señera conquista, su capacidad de resistencia frente a la invasión almorávide, en contraste con las derrotas sufridas por el rey Alfonso, lo rodearon ya en vida de un halo heroico que la pérdida del territorio valenciano en 1102 al poco de su muerte (1099) no logró

CANTAR
DE
MIO CID



CANTAR PRIMERO

I

De los sos ojos tan fuertementre llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías, sin pieles e sin mantos,
5 e sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados,
fabló mio Cid bien e tan mesurado:

¹⁻¹⁴ El texto conservado comienza con un pasaje cuya cuidada composición e innegable eficacia emotiva han hecho pensar a algunos autores que se trataba del auténtico inicio del *Cantar* y que la hoja perdida estaba en blanco (aunque esto es muy improbable). El Cid se aleja de Vivar camino de Burgos y, antes de decidirse por completo a partir, contempla entristecido la casa que abandona en total desolación, enumerando los objetos de los que queda vacía, lo que acentúa el dolor de la partida y atrae sobre el héroe la simpatía del público. Después, pasando de la contemplación a la acción, el Campeador y los suyos se apresuran en dirección a Burgos, y en el trayecto observan los augurios contrapuestos de las cornejas. Es el momento sin retorno en su marcha hacia el destierro.^o

¹ 'Llorando tan intensamente por los ojos', es decir, 'llorando en silencio'. La frase, que actualmente puede parecer redundante, implicaba en la Edad Media que el llanto se reducía a las lágrimas, sin el acompañamiento, entonces habitual, de sollozos, voces y gestos.^o

² 'Volví (*tornava*) la cabeza y lo estaba mirando (*catando*)'. Se refiere seguramente a los *palacios* citados en los versos anteriores.^o

³ *uços sin cañados*: 'puertas sin candados'. El Cid deja abiertas las puertas porque ya nada puede guardar tras ellas. No se expresa, por tanto, que el Campeador lo haya perdido todo, sino que ha sido desposeído de sus heredades o bienes inmuebles, y sólo puede llevar consigo una parte de su *aver* o riqueza mueble.^o

⁴ *alcándaras*: 'perchas' tanto para la ropa como para atar en ellas las aves

de cetrería; *pieles*: 'pieles', con *-ll-*etimológica, del plural latino *pelles*. Piel y mantos resumen aquí las vestiduras de calidad, ricas y bien trabajadas.^o

⁵ *adtores mudados*: 'azores que han acabado de mudar la pluma' y son, por tanto, aptos para la caza. Contra lo que se suele creer, el que las alcándaras no sostengan ni ricas ropas ni las preciadas aves de caza no indica que el Cid carezca ahora de ellas, sino que las lleva consigo.^o

⁶ 'Pues (*ca*) tenía (*avié*) muy grandes preocupaciones (*cuidados*)'. En la Edad Media, el verbo *aver*, poseía su sentido actual de 'haber' y también el de 'tener'.

⁷ *tan mesurado*: 'con tanta medida'. Esta virtud es una de las principales cualidades del Cid en el *Cantar* y se manifiesta en casi todas las actuaciones del héroe.^o

—¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!
 ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!—

2

- 10 Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas.
 A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra
 e entrando a Burgos oviéronla siniestra.
 Meció mio Cid los ombros e engrameó la tiesta:
 —¡Albricia, Álbar Fáñez, ca echados somos de tierra!—

3

- 15 Mio Cid Ruy Díaz por Burgos entró,
 en su conpañía sessaenta pendones.

⁸ *grado a ti*: 'gracias a ti', 'te lo agradezco'. En esta tesitura, la acción de gracias del Cid es tanto un acto de resignación cristiana como una muestra de confianza en su futuro.^o

⁹ *me an buelto*: 'han urdido contra mí', 'han tramado en mi contra'. Se refiere a los nobles que lo han calumniado ante el rey.^o

¹⁰ *piensan de aguijar*: 'se disponen a cabalgar deprisa'. Propiamente, *aguijar* es 'espolear al caballo'; la construcción *pensar de (+ infinitivo)* es incoativa: 'prepararse para', 'estar a punto de'.^o

¹¹ *exida*: 'salida'; *Bivar*: hoy Vivar del Cid, lugar perteneciente al ayuntamiento de Quintanilla de Vivar, situado en el valle del río Ubierna, a 10 km al norte de Burgos.^o

¹¹⁻¹⁴ *ovieron la corneja diestra*: 'les surgió al paso una corneja por la derecha'. Esta aparición constituye un augurio, que se complementa con el de la corneja de la izquierda, de modo que el conjunto del agüero se compone de una señal mala y de otra buena. A continuación el Cid 'meneó (*meció*) los hombros y sacudió (*engrameó*) la cabeza (*la tiesta*)' (13), gesto

que constituye la conjuración del mal aviso. La frase del v. 14, '¡Qué buena noticia (*albricia*), Álvar Fáñez, pues hemos sido desterrados!', podría ser la aceptación del buen presagio o tener como objeto cambiar de sentido el malo. Algunos críticos han creído necesario añadir aquí un verso inspirado en las crónicas: «Mas a grand ondra tornaremos a Castiella», pero esto es innecesario, pues el sentido del v. 14 es que, por extraño que parezca, la del destierro es una buena noticia, como los sucesos posteriores (que no incluyen el regreso a Castilla) se encargarán de demostrar.^{o□}

¹⁵ *Ruy* es el hipocorístico o forma abreviada y átona de *Rodrigo*, que se usaba cuando el nombre iba antepuesto al apellido. Éste, en su forma medieval variaba de padres a hijos y, en el caso de la aristocracia, podía constar de dos partes; la primera, el patronímico, era un derivado del nombre del padre (aquí, *Díaz* 'hijo de Diego'); la segunda (opcional), el toponímico, indicaba el lugar de procedencia de la persona o el de su señorío (en el caso del Cid, *de Bivar*, como en el v. 628).^o

¹⁵⁻⁶⁴ El mal augurio de los versos anteriores se cumple en Burgos, cuyos habitantes, pese al afecto que sienten por el Cid, no son capaces de contravenir el mandato real que les prohíbe hospedar o vender alimentos al desterrado. Se na-

UN CANTO DE FRONTERA: «LA GESTA DE MIO CID EL DE BIVAR»

Brinda, poeta, un canto de frontera...

Antonio Machado

Las bodas de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, en Valencia la mayor, se celebraron tan espléndidamente, en un salón «tan bien encortinado», radiante de «tanta pórpola e tanto xamed e tanto paño preciado», que el juglar no resiste la tentación de ponerles los dientes largos a quienes le están escuchando:

¡Sabor abriedes de ser e de comer en el palacio!

La observación, poco menos que impertinente si dirigida a gentes de alta condición, sin duda resultaría apropiadamente sugestiva para el auditorio de menos pelo —«civibus laborantibus et mediocribus»— que Juan de Grouchy prefería para las gestas. En cualquier caso, el verso (2208) equivale a una invitación a que los oyentes se sitúen con la fantasía en el centro mismo de la acción y compartan mesa y manteles con los protagonistas.

En exacta correspondencia y a la vez en sintomática contrapartida, el *Cantar* había evocado antes (vv. 1170 y ss.) el cuadro dramático de una Valencia largamente asediada, donde los alimentos se agotan y no hay de dónde echar mano, a quién recurrir:

¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan,
fijos e mugieres verlos murir de fanbre!

A nosotros el pasaje sigue conmoviéndonos, en especial cuando caemos en la cuenta de que los sufrimientos que han arrancado esa reflexión transida de piedad son los del enemigo, y además infiel. Pero los espectadores del siglo XII hubieron de estremecerse más y sentirse más en la piel de los sitiados, porque sabían también más de cerca lo que era morir de hambre, comiéndose no ya la tierra o las culebras, sino incluso (lo cuenta Raúl el Glabro) «virorum ac mulierum infantumque carnes». El poeta no pretendía descubrirles nada nuevo, antes bien quería ponerlos a ellos mismos por testigos, inducirlos a contrastar el relato en su propia experiencia, a reconocerse en él.

EL «CANTAR DE MIO CID»

1. LA COMPOSICIÓN DEL «CANTAR DE MIO CID»

El principal de los poemas épicos hispánicos de la Edad Media y hoy una de las obras clásicas de la literatura europea es el que por antonomasia lleva el nombre de su héroe: el *mio Cid*.¹ Este cantar de gesta castellano ocupa una singular posición en el ámbito de la poesía épica, debido a que, por una parte, resulta un perfecto modelo de algunos de sus rasgos genéricos, mientras que, por otra, presenta notables particularidades que lo convierten en un caso único. Frente al resto de la épica medieval española,² pero en consonancia con una buena parte de la tradición épica desde la antigüedad hasta sus propios días, el *Cantar de mio Cid* ofrece un enemigo externo (como los troyanos de la *Ilíada* o los sarracenos de la *Chanson de Roland*), relata espectaculares batallas y describe sentimientos de fidelidad y compañerismo. Pero, a diferencia de casi toda la producción épica, el *Cid* no sólo es un héroe moderado y, dentro de los parámetros de su época, razonable, sino que es, ante todo, un héroe temporalmente cercano. Por lo común, el *epos* heroico, salvo en su vertiente más pragmática del panegírico o encomio, ha preferido buscar sus temas y protagonistas en un pasado remoto, posiblemente como consecuencia de su raigambre mítica, ligándose a menudo a leyendas sobre los orígenes de un pueblo y en todo caso buscando el prestigio de los períodos de sabor arcaico y fundacional. Bastaría citar textos canónicos como la

¹ Para el paulatino proceso de afianzamiento del *Cantar* en el canon literario europeo, desde su primera edición por Sánchez [1779] hasta su definitiva canonización a principios del siglo xx, véase Galván [2001], complementado con Banús y Galván [2000], Galván y Banús [2004] y, para el conjunto de la materia cidiana, Rodiek [1990].

² Los escasos supervivientes, a menudo conservados en prosificaciones cronísticas, pueden verse en M. Pidal [1951], Alvar [1981; ed. rev., 1991], Gómez Redondo [1996:55-162] y De la Campa [1998]. La mejor síntesis sobre la épica medieval española sigue siendo la presentada por Deyermond [1987], quien ofrece una discusión complementaria y amplia bibliografía en [1995]. Dichas exposiciones han de complementarse con los nuevos aportes de Catalán [2001], Montaner y Escobar [2001], Bautista [2002a, 2002b y 2006a] y Montaner [2005a, 2005b y 2005c].

- Conbusco iremos todos, Cid, por yermos e por poblados,
 [10] ca nunca vos fallesceremos en cuanto seamos bivos e sanos,
 conbusco despenderemos las mulas e los cavallos
 e aun demás los averes e los paños,
 siempre vos serviremos como leales amigos e vasallos.
 Lo que dixo Álvar Fáñez todos lo otorgaron;
 [15] mucho gradesció mio Cid cuanto allí fue razonado.
 Mio Cid movió de Vivar pora Burgos adeliñado.
 Cuando dexó sus palacios sin gente e deseredados,
de los sos ojos tan fuertemiente llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.

Recientemente, Victorio ha propuesto una reconstrucción de 18 versos, añadiendo cuatro delante de los propuestos por M. Pidal, otro en medio y otro al final, y retocando todos los restantes (básicamente para conseguir versos hexadecasílabos). Su texto debe el último verso a Armistead [1984], mientras que los primeros se parecen mucho a los propuestos por Montaner [1995a] y algunas de sus restantes soluciones coinciden con las de Bello, aunque dicho editor no cita a ninguno de los tres.

CANTAR PRIMERO

11 A la *suppl. ms.* om. *ms.*

14 [Tras este verso, M. Pidal insertó un v. 14b: «Mas a grand ondra tornaremos a Castiella», que sólo ha sido aceptado por Kuhn y Marcos Marín y, con variaciones, por Lang y Horrent. Véase la nota 11-14°.

15 entró *em. Kuhn* entrava *ms.* [M. Pidal enmienda *entróve*, seguido por Lang, para mantener la rima en *ó* y la *-e* paragógica, si bien es forma hipotética y además no puede justificarse por *entrava*, ya que la *-e* paragógica con *-v-* antihiática es tardía. El texto del *Cantar* nunca transcribe la *-e* paragógica (véanse Aubrun, 1947:349-350, y Horrent, 1973:227-231 y García Yebra, 1994), pero, de haberla incluido, lo habría hecho probablemente en la forma **entrode* < *intravit* + *-e* (véanse M. Pidal 1177-1184 y Marcos Marín, que adopta ahora esta forma). Acepto, pues, con Horrent, Cátedra y Morros, y Formisano [1988:103], la enmienda

de Kuhn, por ser menos conjetural.

16 pendones *ms.* levava *add. corr.* [Admiten la adición y, por tanto, el dístico que resulta entre este verso y el anterior Sánchez, Hinard, Janer, Bello, Lidfors, Smith, Lacarra y Enríquez. Basándose en apreciaciones métricas y semánticas, Chiarini [1971:33-34] propone desplazarla al primer hemistiquio y leer *levava en su compañía*, pero las razones para prescindir de la adición son considerables (véanse M. Pidal y Formisano, 1988:103).

16b [Está copiado en la misma línea que el anterior en el manuscrito y así lo editan, en este caso y otros similares, Hinard, Janer, Vollmöller, Huntington y Garci-Gómez. La división correcta se debe a Sánchez, quien marca su pertenencia a una sola línea del manuscrito encerrando este verso y el anterior con una llave por el margen izquierdo.

17 son *ms.* puestas *add. al.* y *otra*

justificar que aquí se pretende caracterizar al Cid como un vasallo rebelde, al igual que los héroes franceses citados, según pretende Vaquero [1990:78-80].

1 *Llorar de los ojos* expresaba, como ha precisado Pascual [1984], el llanto silencioso, por oposición a los gestos tipificados del planto (rasgarse los vestidos, mesarse los cabellos, gritar, gemir y sollozar; cf. Zumthor, 1963:66-67 y Aragón, 1985:244-245) y responde a la tendencia medieval a una emotividad más espontánea, que no avergüenza al héroe (Smith, 1972:274; cf. Pujol, 2003:220). Compárense los versos 575 de *Le Charroi de Nîmes*: «Molt tendrement plorai des eulz del chief», y 817 de *Aliscans*: «Li bers Guillemes vet tendrement plorant», donde el adjetivo *bers* 'valiente, bueno' deja claro que las lágrimas no son señal de flaqueza (cf. Lachet, 1999:200). La discreción emocional del Cid forma parte de su medida (cf. nota 7^o) y contrasta con la gesticulación de sus adversarios (Disalvo, 2007).

Sobre esta construcción comenta Nebrija, *Gramática castellana*, f. 50v.º: «Pleonasma es cuando en la oración se añade alguna palabra del todo superflua, como en aquel romance “de los sus ojos llorando / e de la su boca diziendo”, porque ninguno llora sino con los ojos ni habla sino con la boca, e por esso ojos e boca son palabras del todo ociosas, e llámase *pleonasma* que quiere dezir superfluidad de palabras». Se trata, en general, de una fórmula típica del primer hemistiquio (De Chasca, 1968:357; Garcí-Gómez, 1975:258-259; Morris y Smith, 1967:248-249), pero el posible automatismo de su empleo se ha destruido aquí con el hipérbaton y la extensión de la misma a todo el verso (Viña, 1991:402-403). *Llorar de los ojos* pertenece al tipo de las llamadas 'frases físicas', aquellas «en las que se ayuda al verbo con una adición concreta corporal, y en la representación del poeta ante un público podía ir acompañada de un ademán» (Smith, 1972; ed. 1985:272, véanse también Morris y Smith, 1976:222, y West-Burdette, 1987:54-58). Según algunos autores, la fórmula es autóctona y está en relación con un importante desarrollo de las 'frases físicas' en español medieval (Pellegrini, 1943:236-237; Smith, 1972:274; Horrent, 1973:360-361; Garcí-Gómez, 1975:258), pero también es posible que llegara a la épica española a través de la francesa, pues la expresión *plorer des oilz* es frecuente en el *Roland* (vv. 773, 1446, etc.) y en otras *chansons de geste* como *Raoul de Cambrai*, verso 7602 o las citadas arriba; véanse M. Pidal [1913:32-33], Bertoni [1941:132], Riquer [1953:141 y 1984:252], Morris y Smith [1967:248-249], Herslund [1974:98-99] y Aragón [1985:243-244]. Por otra parte, Viña [1991 y 2006:XVIII] señala una posible relación con textos bíblicos (por ejemplo, Jer 9, 18; 13, 17 o Lam 1, 16; 2, 11), así como con la *Salve Regina*, oración que, a su parecer, ha influido en otros detalles de la composición de la escena inicial.

2 Smith [1977:148] documenta un paralelo a este verso en *La chevalerie d'Ogier*, cuando el protagonista se aleja de su castillo: «Vers Castel

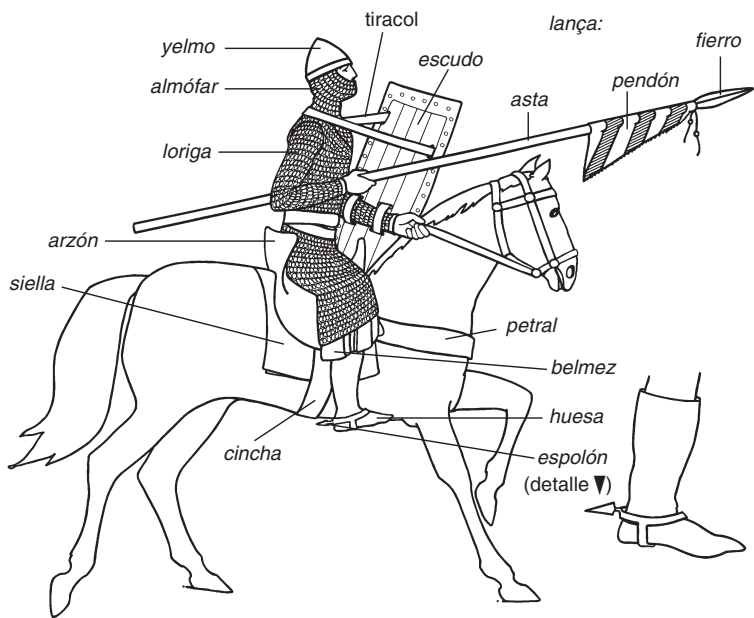
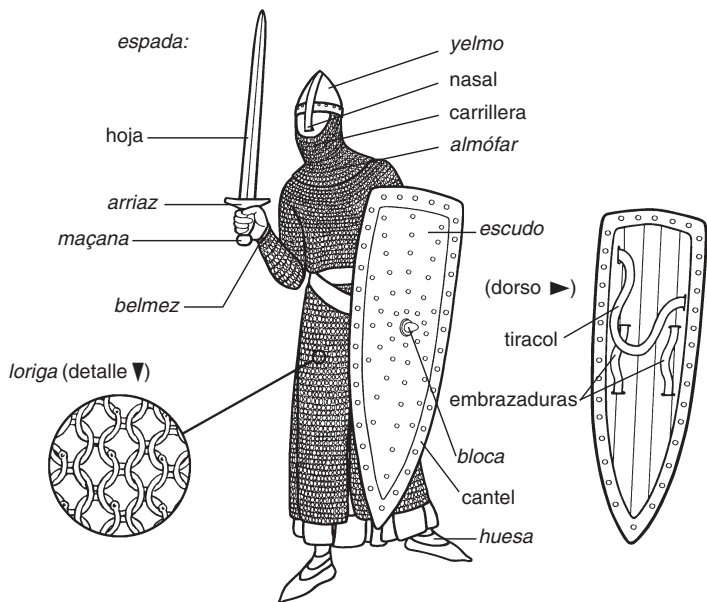


LÁMINA I Indumentaria militar.

ÍNDICE DE NOTAS

Este índice pretende facilitar el acceso al conjunto del material que es objeto de comentario en las notas, tanto al pie como complementarias, de esta edición. Las entradas en cursiva corresponden a palabras que (presentes o no en el 'Cantar') son objeto de una aclaración léxica; las entradas en redonda minúscula se refieren a conceptos desarrollados en la nota correspondiente, y las que van de redonda mayúscula son nombres propios, tanto de persona como de lugar.

- aban*, pl. *báni* (ár. and.), 3443
abastado, 2260
abastar, 66, 259
abbar, 248, 2382
abbreviatio (lat.), 1215°
Aben Rogel, 89°
abés, 582
abiltado, 1862, 2942
Abingalbón, Puerto de, 1464°
abondado, *ser*, 1245
abreviación narrativa, 545°, 1215°, 1308-10, 1391-617°
absolución general, 1703°
Abū Bakr Ibn Ibrāhīm Ibn Tāšufīn Al-Lamtunī, 1222°, 2314°
Abū Bakr Ibn 'Abd Al-'Azīz, 636°
Abū Bakr, 2314°
Abū l-Gamr Ibn 'Azzūn, 1464°
Abubák(a)r, *Abubákr(e)*, 2314°
abuelta(s) de, 238, 715-6
acabado, 1771
acaloñar, 965°
aceifa, 1619°
acémila, 1548°
acertarse, 1835
acicate, 2009°
ación, 715-6°
acoger, 447; —se a (+ infinitivo), 2690
acomendar, 256, 3488
açor, P, 5°
acordado, 1290-1, 2217, 2488, 3059
acordar, 666, 828, 1030, 1712; —se, 1581°, 3551
acorrer, 222, 708
acorro, 453
acostarse (a alguien), 749
actio (lat.), 2983-3532°; — dotis, 3231°
acusatorio, principio, 963°, 3288°
ad dentes (lat.), 2021-2°
adágara, 727
adáraga, 727°
adarga, 659°, 727°
adductus (lat.), 147
adelant(e), *desí* —, 742, 3110; *ir* —, 1883
adeliñado, 1984, 2884
adeliñar, 31, 467, 1580
adeliñecho, 2884
adenz (fr. ant.), 2021-2°
adestrar, 2301
adobado, 3489
adobar, 249, 1017; —se, 681, 1700, 2969, 3672
ador, 5
aducho, 147
adugades (aduzir), 1485-6
adúgamelos (aduzir), 2916
aduganos (aduzir), 168
adugo (aduzir), 2187-8
adux (aduzir), 3599
aduxera (aduzir), 1420
aduxier (aduzir), 181
aduxiessen (aduzir), 2834
aduxiestes (aduzir), 1764
aduzir, 144, 148, 168, 181, 263, 1864
aequitas (lat.), 9°, 2763-984°
afarto, 1643
afé (+ pron. pers. átono), 152, 2088
afincar, 3221
afrenta, véase 'injuria'.
África, Norte de—, 1156, B°, 1182°
agena, 1125-6°
agora, 782
agrícola (lat.), 17°
agricultura, 66°, 1612-5
agua, 545, 555; — a las manos, 1049; — *cabdal*, 1954; *passar las* —s, 545°
aguaducho, 561°
aguamanil, 1050