



CLÁSICOS
CASTALIA



POEMA
DE MIO CID

COLECCIÓN DIRIGIDA POR
PABLO JAURALDE POU

POEMA DE MIO CID

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
IAN MICHAEL





CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de edhasa



edhasa

Diputación, 262, 2^o1^a
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 1976, 1980

Primera edición: mayo de 2019

Ilustración de la cubierta: *El juramento de Santa Gadea*, Marcos
Hiráldez de Acosta. Óleo sobre lienzo, Madrid, Palacio del
Senado.

© de la edición: Ian Michael, 1976, 1980

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2019

ISBN 978-84-9740-831-8

Depósito Legal B. 4684-2019

Impreso en Black Print CPI

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

S U M A R I O

INTRODUCCIÓN

Relatos medievales del Cid	12
Elaboraciones postmedievales del tema cidiano	15
La forma literaria del Poema de Mio Cid	17
El lenguaje poético	23
La estructura e interrelación de las tiradas	27
La estructura del poema	33
Historia y ficción en el poema	38
El Cid como héroe poético	44
El poeta y su ambiente	46
El manuscrito y la fecha del poema	52
Breve guía para la pronunciación	58
La presente edición	59
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	65
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	69
NOTA PREVIA	73

POEMA DE MIO CID

Cantar primero.	75
Cantar segundo	154
Cantar tercero	228

ANEXOS

Aparato crítico	313
Glosario escogido	387
Índice onomástico	437
Abreviaturas	445
Adiciones	451
Mapa de la Península Ibérica en 1091-1092.	462-463
Mapa de las rutas cidianas (detalle del anterior)	464-465
El editor	467

In memoriam J. W. Rees
ὡς σὺ μὲν οὐδὲ θανῶν ὄνομ' ἔλεσας...

INTRODUCCIÓN

Pocos proscritos medievales tuvieron tanto éxito en su destierro como Rodrigo Díaz de Vivar, infanzón castellano, nacido hacia 1043 en la casa solariega de su padre Diego Laínez —que descendía de Laín Calvo, uno de los jueces de Castilla— en la pequeña aldea de Vivar, cerca de Burgos. Por sus hazañas ganó el sobrenombre de *Campidoctor* en las crónicas latinas y el de *El Campeador* en los relatos vernáculos. Sin embargo, el título más perdurable con que se le apodó fue *Mio Cid*, derivado del árabe *Sayyidī* (“mi señor”). Sirvió de alférez al rey Sancho II de Castilla, quien murió a manos de traidor durante el cerco de Zamora el 7 de octubre de 1072. Aquel trágico acontecimiento marcó el comienzo de las vicisitudes políticas del Cid, porque a partir de entonces Alfonso VI, rey de León y hermano de Sancho II, no sólo pudo recobrar su propio reino sino que añadió Castilla a sus dominios, y de ahí en adelante sus relaciones con Rodrigo fueron tirantísimas: le desterró de 1081 a 1087, y por segunda vez de 1089 a 1092. El Cid pasó la mayor parte de su primer exilio en el servicio del emir Mutamin de Zaragoza, ayudándole en sus guerras contra su hermano Alhayyib, emir de la taifa de Lérida, ayudado éste a su vez por Berenguer Ramón II el Fratricida, conde de Barcelona. Al principio del segundo destierro, el expatriado reanudó sus campañas anteriores, haciendo

prisionero al conde de Barcelona por segunda vez en 1090. En 1092 el Cid empezó a sitiar la ciudad mora de Valencia, que se le rindió por fin en junio de 1094, después de resistir el Cid un ataque de los almorávides, ansiosos de salvar la ciudad para el Islam. Rodrigo murió en Valencia en julio de 1099; su viuda Jimena Díaz trasladó sus restos embalsamados a Castilla en mayo de 1102, para que se enterrasen en el monasterio de San Pedro de Cardeña. Y una vez más Valencia se abandonó a los musulmanes.¹

1. RELATOS MEDIEVALES DEL CID

Así como en vida, así también en su fama póstuma tuvo suerte el Cid. El primer relato histórico, al parecer escrito por algún testigo presencial de varios de los acontecimientos, es la *Historia Roderici* (¿h. 1110?), breve crónica latina procedente del este de la Península.² No obstante, aun antes de su muerte, Rodrigo había figurado como tema de un panegírico latino, probablemente compuesto en Cataluña —en el monasterio de Ripoll— y conocido con el título de *Carmen Campidoctoris* (¿1093-1094?). De este poema sólo existe un fragmento de 129 versos, que por cierto tienen un son inesperadamente alegre y popular:

Eia, letando, populi caterve,
Campidoctoris hoc carmen audite!
Magis qui eius freti estis ope,
cuncti venite!³

¹ El mejor relato de la vida del Cid y de los acontecimientos coetáneos, si bien no está completamente exento de elementos fantásticos, sigue siendo *La España del Cid* de Ramón Menéndez Pidal (7.^a edic., tomos VI y VII de sus *Obras completas*, Madrid, 1969).

² La mejor edic. de la *Historia*, a veces conocida con el nombre de *Gesta Roderici*, se encuentra en Menéndez Pidal, *España del Cid*, II, pp. 921-971. A. Ubieto Arteta, "La *Historia Roderici* y su fecha de redacción", *Saitabi*, XI (1961), pp. 241-246, sostiene que la *Historia* se compuso mucho más tarde, h. 1144-1147.

³ Vv. 17-20, edic. de Menéndez Pidal, *España del Cid*, II, pp. 882-886.

Esta primitiva celebración poética de las hazañas cidianas supone que habían llegado a ser legendarias en vida de su protagonista; también puede indicar que ya existían canciones celebratorias populares en romance, especialmente en las regiones orientales del país donde el héroe disfrutó de sus mayores éxitos militares. Dejando a un lado la *Historia Roderici*, los demás relatos históricos sólo se encuentran en las historias árabes de Ibn Alcama (m. 1116) e Ibn Bassam (fl. 1109), las cuales tenían un tono anticidiano y constituían el comienzo de lo que Menéndez Pidal categorizó como “la cidofobia”, o “la leyenda negra del Cid”.⁴

La inhumación de los restos mortales de Rodrigo efectuada en Cardeña en 1102 y las oportunas donaciones hechas por doña Jimena a dicho monasterio en beneficio del alma de su llorado esposo dieron lugar a una tradición legendaria, que iba a relacionarse, un siglo más tarde, con el desarrollo de un culto sepulcral;⁵ es posible que este culto atrajera a juglares que habrían recitado cantares sobre las hazañas del Cid. En todo caso, aparte de la breve noticia contenida en la *Crónica najerense* (h. 1160),⁶ el siguiente relato

4 Véase *España del Cid*, I, pp. 3-5. Por desgracia, la historia de Ibn Alcama ha sobrevivido solamente en trozos copiados por historiadores árabes posteriores y en una traducción incompleta contenida en la *PCG* y la *Crónica de veinte reyes*, véanse Menéndez Pidal, *ibid.*, y P. E. Russell, “San Pedro de Cardeña and the Heroic History of the Cid”, *Medium Aevum*, XXVII (1958), pp. 57-79, en p. 63. El exponente moderno de la *cidofobia* y receptor del trato más injusto fue R. P. A. Dozy, cuyo libro *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge* (Leiden, 1849), fue impugnado por Menéndez Pidal en *España del Cid*, I, pp. 23-45.

5 Véase Russell, “San Pedro de Cardeña...”, pp. 59 y 64-66.

6 Edición de A. Ubieta Arteta (Valencia, 1966). La *Najerense*, de paternidad o inspiración cluniacense, intenta ofrecer una historia global desde la Creación hasta el reinado de Alfonso VI. Fue la primera obra que incorporó las hazañas del Cid a la historia general de la España del siglo XI, pero se inspiró en material legendario (véase Menéndez Pidal, *España del Cid*, I, pp. 9 y 173), y posiblemente en epopeyas sobre el Cid hace tiempo perdidas (ésta es la opinión de C. C. Smith, “Latin histories and vernacular epic in twelfth-century Spain: similarities of spirit and style”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVIII (1971), pp. 1-19, en pp. 2 y 5).

existente de los hechos cidianos se encuentra en el *Poema de Mio Cid* (también conocido con el título del *Cantar de Mio Cid*), que provisionalmente fechamos entre 1201 y 1207 (véase más abajo el apartado 10). Como cabía esperar de una relación hecha más de cien años después de los acontecimientos narrados, el *Poema* manifiesta cierta vaguedad en algunos puntos y contiene material ficticio; sin embargo, al contrario de la mayoría de las epopeyas medievales, incorpora muchos hechos históricos y algunas alusiones a personajes verdaderos que nos sorprenden por su veracidad; Russell ha sugerido que "La única explicación de la 'historicidad' parcial del *Cantar* que parece haber escapado a la atención [de los estudiosos] es la de que pudiera ser producto de cierta actividad de investigación histórica por parte de su autor".⁷ En seguida volveremos a considerar éste y otros problemas planteados por el *Poema*.

Nada sabemos de la circulación ni de la difusión del *Poema*, con excepción del hecho de que el único Ms. existente, copiado en el siglo XIV, salió a luz en el archivo del Concejo de Vivar durante el siglo XVI. A diferencia del *Libro de Alexandre* (¿h. 1240-1250?) y del *Libro de buen amor* (1330 y 1343), el *Poema del Cid* dejó pocos ecos directos en la poesía medieval contemporánea o posterior. Su único influjo probable se sintió en la *Estoria del Cid* (¿h. 1238-1260?), que por desgracia se ha perdido.⁸ El siglo XIV también fue

7 Véase "Some problems of diplomatic in the CMC and their implications", *Modern Language Review*, XLVII (1952), pp. 340-349, en p. 348 (la traducción de la cita es mía).

8 La *Estoria* fue un relato legendario vernáculo en prosa elaborada en Cardeña: véase W. J. Entwistle, "La Estoria del noble varón el Cid Ruy Díaz", *Hispanic Review*, XV (1947), pp. 206-211. Menéndez Pidal (ed. crít., pp. 126-136) y otros estudiosos anteriores creyeron que la *PCG* contenía una prosificación de algunas partes del *PMC*. No obstante, Russell ha observado que "Hay razones en favor de la opinión de que algunas o la totalidad de aquellas partes de la *PCG* que frecuentemente se han tenido por basadas en una refundición del existente *CMC*, se inspiraron en realidad en la *Estoria* compuesta en Cardeña"; véase "San Pedro de Cardeña...", p. 60 (la cita está traducida por mí).

testigo de la composición de las *Mocedades de Rodrigo*, poema heroico que nos cuenta hazañas, casi todas ficticias, del joven Cid.⁹

2. ELABORACIONES POSTMEDIEVALES DEL TEMA CIDIANO

Los poetas anónimos de los romances de los siglos xv y xvi acudieron con frecuencia a las leyendas del Cid (el *Romancero del Cid* publicado por Carolina Michaëlis consta de 205 romances sobre el tema); algunos de ellos “son reflejo bastante pálido de escenas del *Poema*” como nota Colin Smith, pero en cuantía son aún más los que se derivan de las *Mocedades de Rodrigo* y de otros productos de la imaginación.¹⁰ Los romances, a pesar de sus desenfrenadas fantasías acerca del Cid —o tal vez a causa de ellas— iban a ejercer un influjo directo sobre los desarrollos posteriores. Un dramaturgo de la generación de Lope, Guillén de Castro (1569-1631), compuso dos comedias basadas en los romances cidianos, *Las mocedades del Cid: Primera parte* y *Segunda parte* (1618); la primera tuvo buena acogida y llegó a ser fuente del famoso *Le Cid* de Corneille (1636).¹¹ Como es sabido, la obra de Corneille sacó de quicio a Richelieu y provocó la gresca político-literaria conocida con el

⁹ Para una minuciosa investigación y excelente edición de este poema, junto con un estudio del ciclo épico cidiano, véase A. D. Deyermond, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the Mocedades de Rodrigo* (Londres, 1969).

¹⁰ C. Michaëlis, *Romancero del Cid* (Leipzig, 1871); C. C. Smith, *Spanish Ballads* (Oxford y Londres, 1964), p. 100 (cita traducida por mf).

¹¹ Para una comparación breve pero perspicaz de las dos comedias, véase Margaret Wilson, *Spanish Drama of the Golden Age* (Oxford y Londres, 1969), pp. 138-140; véase también Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Buenos Aires, 1945), pp. 191-200. Sobre la *Segunda parte*, véase Sturgis E. Leavitt, “Una comedia sin paralelo: *Las hazañas del Cid* de Guillén de Castro”, en *Homenaje a W. L. Fichter* (Madrid, 1971), pp. 429-438.

nombre de "La Querelle du *Cid*". En 1657, un dramaturgo de la corte, de segunda fila, llamado Juan Bautista Diamante, alcanzó alguna fama con una obra titulada *El honrador de su padre*, basada en su mayor parte en la pieza de Castro, pero posiblemente en la de Corneille también.¹²

Los escritores románticos reavivaron el interés público por los romances del *Cid*, y, por primera vez, por el *Poema de Mio Cid*. Al iniciarse el siglo XIX, Robert Southey tradujo el *Poema* y la *Crónica del Cid* al inglés; en Alemania Herder adaptó el *Romancero del Cid* en su *Cid* de 1802, y Abel Hugo hizo una traducción francesa de algunas partes de aquella colección de romances en 1822. Más tarde, los románticos españoles elaboraron la materia legendaria: en 1882 José Zorrilla publicó su *Leyenda del Cid*, especie de paráfrasis del *Romancero* estirada hasta los 19.000 versos. Los desastres nacionales de 1898 llevaron la figura del *Cid* al terreno de los debates políticos: Joaquín Costa declaró que hacía falta "echar doble llave al sepulcro del *Cid* para que no volviese a cabalgar" (habiendo oído las consiguientes protestas, explicó después que había querido referirse "al *Cid* guerrero", ¡no "al *Cid* repúblico"!). En 1908 el poeta catalán Marquina puso en escena su drama titulado *Las hijas del Cid*, basado en el *Poema*.¹³ El material legendario sirvió de inspiración a las *Cosas del Cid* de Rubén Darío, al *Mio Cid Campeador* de Vicente Huidobro (1929), y, más recientemente, a la espectacular película holly-

12 Véanse Menéndez Pidal, *La epopeya castellana...*, pp. 206-207, y Edward M. Wilson y Duncan Moir, *Historia de la literatura española* (dirigida por R. O. Jones), 3. *Siglo de Oro: Teatro (1492-1700)* (Barcelona, 1974), p. 217. La comedia de Corneille también sirvió de fuente para los libretos de dos óperas del siglo XIX, *Le Cid* de Jules Massenet (1885) y la casi olvidada *Le Cid* de Peter Cornelius (representada en Weimar en 1865).

13 Una trilogía musical de M. Manrique de Lara, titulada "Rodrigo y Jimena", "El cerco de Zamora" y "Mio Cid" y no interpretada desde hace mucho tiempo, fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid por los años 1906-1911. Una noticia de la mayoría de éstas y otras elaboraciones posteriores puede encontrarse en Menéndez Pidal, *La epopeya castellana...*, cap. VII, pp. 209-239.

woodense *El Cid*, con Charlton Heston en el papel principal y alguna equivocación que otra.¹⁴ De todas las elaboraciones de las hazañas cidianas, sólo *Le Cid* de Corneille rivaliza con el *Poema* por su calidad artística, y ninguna lo ha igualado en cuanto a su atractivo para el lector moderno.

3. LA FORMA LITERARIA DEL "POEMA DE MIO CID"

El *Poema* posee ciertos rasgos formales comunes a otros poemas heroicos del tipo que C. M. Bowra llamó "primitivo" o "folklórico".¹⁵ Su unidad básica consiste en (i) el verso, dividido por una cesura, o (ii) el medio verso o hemistiquio. Los versos se agrupan en estrofas o *tiradas* de extensión variable, y los versos de cada tirada normalmente llevan la misma terminación asonante ("rima" de las vocales solamente). Además, este tipo de poesía se compuso sólo para recitarla ante un público, y probablemente era cantada en su totalidad.¹⁶ El rasgo más importante es la *fórmula*, contenida en un hemistiquio o en un solo verso y definida por Milman Parry como "un grupo de palabras regularmente empleado bajo unas mismas condiciones métricas para expresar una específica idea esencial". Este tipo de fórmula, con sus variantes, se encuentra en la poesía homérica, en las epopeyas medievales y en los cantares yugoslavos modernos, compuestos éstos "oralmente" y estudiados rigurosamente por Parry y A. B. Lord.¹⁷

14 Dirigida por Anthony Mann (1961), con Sophia Loren en el papel de Jimena.

15 C. M. Bowra, *Heroic Poetry* (Londres, 1952), y *From Vergil to Milton* (Londres, 1945); en su último libro, publicado póstumamente, Bowra rechazó el término "épico" aplicado a los poemas homéricos, véase *Homer* (Londres, 1972), pp. 2-3.

16 Véase Jean Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs* (Ginebra y Lila, 1955), especialmente las pp. 10-25.

17 Véanse Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass., 1960) y Milman Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs*, ed. A. B. Lord (Cambridge, Mass. y Belgrado, 1954), I.

La métrica de esta poesía ha variado según los lugares y los tiempos: en la Grecia antigua fue el hexámetro, en la Inglaterra anglosajona una métrica basada en los acentos en la que el número de sílabas y la extensión de éstas no hacían al caso; en Francia la métrica estricta de diez sílabas en cada verso con una cesura marcada, habitualmente después de la cuarta sílaba, fue la más común. En este respecto el poema español plantea su primer problema fundamental: los versos llevan una cesura muy marcada, pero el número de sílabas de cada hemistiquio oscila entre cuatro y catorce. No obstante, los versos más frecuentes constan de 7 y 7, 6 y 7, 7 y 8, 6 y 8, 8 y 7, u 8 y 8 (por este orden de frecuencia), y, según los cálculos de Menéndez Pidal, ed. crít., pp. 92-103, estos versos forman casi el 62 por ciento de la totalidad. Es difícil, en verdad, imaginar que tamaña irregularidad haya podido resultar simplemente de los errores de una copia hecha a base de dictados, especialmente si atendemos al hecho de que las mismas fórmulas épicas dan lugar a versos irregulares, y de que tales fórmulas derivan, sin cambios casi seguramente, del propio poeta: compárense *la missa dicha*, vv. 320 y 1703, y *La oración fecha*, // *la missa acabada la an*, v. 366, *La oración fecha*, v. 54.¹⁸ Como notó con tino el ma-

18 L. P. Harvey ha sugerido que "si . . . admitimos que el texto que tenemos es en su mayor parte fidedigno, expresión de las propias intenciones del poeta, entonces tenemos que admitir que se emplea alguna forma métrica que no nos es inmediatamente manifiesta" ("The metrical irregularity of the CMC", *Bulletin of Hispanic Studies*, XL (1963), pp. 137-143; la traducción de la cita, tomada de la p. 137, es mía). Así, Harvey propone que consideremos las irregularidades métricas como resultado del dictado directo de juglar a copista. A. D. Deyermond (*Epic Poetry and the Clergy...*, pp. 54-58) es más cauteloso, y concluye que el *Poema* "parece en su Ms. existente derivarse de un texto oral dictado pero conservado por medio de una tradición manuscrita" (p. 202, traducción mía). Para una exposición más reciente de la opinión de Deyermond, véase "Structural and stylistic patterns in the CMC" in *Medieval Studies in honor of Robert White Linker* (Madrid, 1973), pp. 55-71, en pp. 70-71. Kenneth Adams también ha observado que las fórmulas mismas del *Poema* contienen irregularidades métricas; véase "The metrical irregularity of the CMC: a restatement based on the evidence of names, epithets and some

logrado Frederick Whitehead, en su edición de la *Chanson de Roland*, "no hay ninguna razón teórica por la que los poetas épicos no hubiesen escrito versos de un número irregular de sílabas. . . los que nosotros rechazamos como versos defectuosos pueden constituir legítimas licencias de la escansión.»¹⁹ Hay que hacer constar, no obstante, que las "licencias" de escansión del *Cid* son tantas que no acertaríamos a determinar si el verso "normal" consta de 13, 14, 15 ó 16 sílabas; tampoco conocemos los criterios que regían el hiato, la sinalefa, la sinéresis, etc.

Robert A. Hall ha afirmado que la métrica del *Poema* está basada en un sistema de acentuación derivado de la poesía germánica, en el cual el número de las sílabas no acentuadas puede variar durante la representación cantada o recitada; esta teoría se parece a la formulada con anterioridad por Menéndez Pidal y otros eruditos, de que la extensión del verso no se atenía al número de sílabas sino al compás musical.²⁰ Sean cuales fueren los méritos de estas teorías, el terreno de la discusión se ha reducido innecesariamente por la presunción general de que, si la métrica se hubiese basado en un cómputo silábico, todos los versos deberían tener el mismo número de sílabas. Se podría sugerir, al contrario, que la métrica pudiera

other aspects of formulaic diction", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIX (1972), pp. 109-119. Stephen Gilman parece favorecer la hipótesis de Harvey, pero admite no obstante que las fórmulas demuestran que "la versión original cantada" debe de haber tenido una métrica irregular, véase "The poetry of the *Poema* and the music of the *Cantar*", *Philological Quarterly*, LI (1972), pp. 1-11.

¹⁹ *La Chanson de Roland* (2.^a edic., Oxford, 1946), p. xii (cita traducida por mí).

²⁰ Hall, "Old Spanish stress-timed verse and Germanic superstratum", *Romance Philology*, XIX (1965-1966), pp. 227-234. Jules Horrent, *Roncesvalles. Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune)* (París, 1951), nos brinda la mejor noticia de las discusiones sobre el asunto hasta aquella fecha; también critica (pp. 68-69) el método adoptado por Menéndez Pidal de calcular la escansión de los versos haciendo caso omiso de aquellos que han suscitado duda sobre el uso del hiato y de la sinalefa. Para un lúcido relato de las discusiones posteriores, véase Devermond, *Epic Poetry and the Clergy...*, pp. 55-57.