

CANTAR DE MIO CID

EDICIÓN, PRESENTACIÓN,
ESTUDIO Y NOTAS DE
ALBERTO MONTANER

CON UN ENSAYO DE
FRANCISCO RICO

ENSAYO INTRODUCTORIO DE
MARGIT FRENK



ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
MÉXICO

PQ6366

A2

2014 *Cantar de mio Cid* / Anónimo; edición, presentación, estudio y notas de Alberto Montaner; con un ensayo de Francisco Rico; ensayo introductorio de Margit Frenk.

— México: Academia Mexicana de la Lengua, 2014.

1200 p. — (Clásicos de la Lengua Española)

ISBN-13:

1. Cid, – Aproximadamente 1043-1099 – Romances

I. Montaner, Alberto, editor, prologuista. II. Rico, Francisco, colaborador.

III. Frenk, Margit, prologuista. IV. ser

La edición de esta obra se hizo con el apoyo de



CLÁSICOS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Primera edición mexicana: 2014

© 2011. Por el estudio, presentación, edición, notas y anexos:

Alberto Montaner Frutos

© 2011. Por el ensayo: Francisco Rico

© 2014. Por el ensayo introductorio: Margit Frenk

© Por las características de esta edición:

Círculo de Lectores / Academia Mexicana de la Lengua

© 2011. Real Academia Española. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española

© 2014. Academia Mexicana de la Lengua

Francisco Sosa 440, Barrio de Santa Catarina,

Del. Coyoacán, 04010, México, D.F.

info@academia.org.mx

www.academia.org.mx

Impreso y hecho en México

ENSAYO INTRODUCTORIO

El lector tiene en las manos un gran poema épico compuesto en el siglo XII, en los albores mismos de la literatura española. Es, de hecho, la primera obra poética en lengua castellana que se ha conservado entera. Sabemos que hubo otros poemas épicos castellanos compuestos desde, al menos, el siglo XI, pero han desaparecido dejando sólo huellas en las crónicas de la época, las cuales, para fortuna nuestra, solían intercalar en prosa pasajes enteros de esas epopeyas.

En aquellos tiempos, España vivía en perpetuo estado de guerra. Después de la ocupación romana de la península, que le dejó en herencia la lengua latina, había sido ocupada por los visigodos y, en el siglo VIII, por los árabes, que se adueñaron de casi todo el territorio. Desde el norte no ocupado por los musulmanes se emprendió luego la accidentada “reconquista” y el gradual sometimiento de los reinos mahometanos a los reyes de Castilla y León, a los que debían pagar tributos. Pero hubo una contraofensiva: del norte de África partieron, en el siglo XI, las incursiones de almohades y almorávides, que volvieron a ocupar vastas extensiones del país. Fueron, sin embargo, tenazmente combatidos por las huestes cristianas y serían finalmente derrotados por ellas. En este complejo panorama, agravado por luchas internas, tanto entre cristianos como entre musulmanes, se sitúa la vida del Cid.

Rodrigo (Ruy) Díaz de Vivar, el Cid Campeador († 1099), fue un guerrero famoso de la segunda mitad del siglo XI, cuyas hazañas se convirtieron pronto en objeto de relatos históricos y de leyendas que circulaban oralmente. De historia y leyenda se nutrió el gran poema épico, el gran “cantar de gesta” que ahora tenemos en las manos. Después de compuesto, fue transcrito, en 1207, por un tal Per Abbat. Una copia de ese manuscrito, realizada en el siglo XIV, se ha conservado felizmente hasta el día de hoy. Contiene, pues, el único texto que tenemos del *Cantar*. Después de abundantes vicisitudes, ese manuscrito fue a dar a la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, donde se encuentra actualmente. El tiempo y los reactivos que se le han aplicado

para publicarlo y estudiarlo lo han ido deteriorando, pero existen ahora técnicas que posibilitan la lectura de pasajes antes ilegibles.

Sobre la fecha de composición del poema se siguen quebrando lanzas hasta nuestros días. Sin ir más lejos, lo muestran los dos admirables estudios que acompañan la presente edición, uno del famoso filólogo Francisco Rico y el otro de Alberto Montaner, el excelente editor y anotador del *Cantar*. Un poema en latín fechado hacia 1150 menciona ya una epopeya sobre Ruy Díaz cercana, al parecer, al texto conservado. Esto ha conducido a suponer que el *Cantar* se compuso hacia 1140, o quizás antes. Repetido de memoria por muchos juglares, que lo irían modificando, desembocaría en la versión que conocemos. Tal es la teoría propuesta, a comienzos del siglo xx, por Ramón Menéndez Pidal, adoptada por muchos y matizada ahora por Francisco Rico. Frente a ella se alza la de Montaner, para quien, como para otros investigadores modernos, nuestro poema se compuso muy a fines del siglo xii o comienzos del xiii: “Un cúmulo de aspectos consustanciales del *Cantar* en todos sus niveles [...] conducen al fechado sin apenas dudas en las cercanías de 1200” (p. 289). Para esas fechas, dice Montaner, se habían producido “cambios sociopolíticos y culturales de gran importancia” (p. 307) que se reflejan claramente en el *Cantar*.

Está en juego en esta discusión una ya vieja polémica entre la teoría “tradicionalista” defendida por Menéndez Pidal, autor de una fundamental edición del *Cantar* (1908-1911), y sus opositores, a quienes él llamó “individualistas”. Más aún que a la fecha, la polémica concierne a la manera misma como pudo haber surgido el poema conservado: sobre la base de un cantar de gesta que se fue refundiendo en sus repeticiones orales y que pudo tener, de hecho, varios autores, o bien como producto de una creación única, individual, sin intervenciones ajenas. Actualmente, los críticos están de acuerdo, por lo menos, en que hubo un solo autor que imprimió a su obra un carácter original y un estilo inconfundible. Pero esto no impide, sostiene Francisco Rico, que el poema se compusiera antes de 1140 y que pasara por cambios que, dice, no afectarían gravemente “la fisonomía primigenia del *Cantar*”, pues su núcleo “debió de perdurar con notable firmeza” (p. 248).

Las ideas de Rico se basan, entre otras cosas, en su grande y sólido conocimiento de los cantares de gesta franceses, éstos sí conservados en buen número y además, algunos de ellos en varias versiones. Las divergencias entre éstas, dice Rico, no afectan esencialmente a los cantares, cuya versión primigenia pudo, pues, conservarse largo tiem-

po sin grandes modificaciones. Y lo mismo, sostiene Rico, debe de haber ocurrido con el *Cantar de mio Cid*, compuesto mucho tiempo antes de haber sido puesto por escrito.

Montaner, por su parte, se ha dedicado durante décadas al estudio del *Cantar*, sobre el cual ha venido escribiendo desde 1984 gran número de artículos. En 1993 publicó una primera edición, análoga a la presente y prologada por Rico, la cual fue remozada en todos sus niveles en una edición de 2007, y ésta, a su vez, ha sido reeditada, con nuevos cambios, en la de la Real Academia Española / Círculo de Lectores, base y sustento de la presente.

La labor interpretativa de Montaner mantiene elementos del *tradicionalismo* español (cosa que le ha valido críticas de “individualistas” anglosajones), como la insistencia en una transmisión puramente oral del *Cantar*. Al preguntarse de qué manera pudo haberse compuesto el poema, dice: “lo más probable es que, siguiendo las técnicas tradicionales del oficio [el poeta] hubiese compuesto el texto de memoria, para recitarlo después en voz alta”. Dicho esto, sin embargo, Montaner añade: “[...] no puede rechazarse una composición escrita” (p. 304), que es lo que han sostenido otros filólogos. Se sitúa, así, entre las dos corrientes de pensamiento.

Sobre el anónimo autor existen las más variadas especulaciones, que van desde “el juglar errante y analfabeto” hasta “el docto letrado que trabaja en su escritorio con documentos de archivo” (p. 304), un letrado que bien puede haber sido un eclesiástico o un abogado o notario. Montaner adopta también aquí una posición intermedia: para él, el autor fue un juglar, pero un juglar que era “un profesional de la literatura”, que tenía conocimientos jurídicos y en cuyo vocabulario había “ecos del latín de la Iglesia y de los tribunales” (p. 304). A la vez, ese juglar conocía bien la poesía épica anterior, francesa y castellana, ambas muy presentes en su creación. Rico y Montaner coinciden en que se trató de un poeta excepcional, que logró plasmar una obra poética de gran originalidad. Quizá por eso mismo, pienso, sobrevivió a los demás cantares de gesta españoles.

Montaner insiste en la unidad del poema, en la coherencia y ajustada trabazón de sus partes, en su “esencial homogeneidad de argumento, de estilo y de propósito” (p. 309). Nos habla de “semejanzas que remiten de unos pasajes a otros de la obra, haciendo que toda ella se haga presente de forma vívida al auditorio” (p. 416). Se trata, nos dice, de una obra de arte que está muy por encima de los hechos históricos que le dieron origen.

La investigación moderna se ha encargado de deslindar en el *Cantar* la historia, por un lado, de la ficción, por el otro. Así, se sabe que toda la tercera parte del poema es invención pura: nunca existieron esos infames infantes de Carrión, que se casan por codicia con las dos hijas del Cid y luego las ultrajan atrocemente y las abandonan a las fieras en el robledo de Corpes; ahí habrían perecido, de no haber sido por un súbdito del Cid. Ficticias son también, por lo tanto, las vastas consecuencias de la Afrenta de Corpes: las cortes a que convoca el rey Alfonso VI en Toledo, dándole al Cid la posibilidad de vengarse y de restaurar su honra, y el casamiento de sus hijas con príncipes herederos de Navarra y Aragón. De modo que, por obra del poeta, el infanzón que es Rodrigo Díaz al comienzo del *Cantar*, el humilde miembro de la baja nobleza, acaba siendo al final antepasado de reyes.

Muchos personajes del poema son históricos; otros, como Martín Antolínez, son ficticios; otros como, sobre todo, Álvar Fáñez, el brazo derecho del Cid y gran estratega, existieron y están perfectamente documentados, pero no consta en absoluto que formaran parte de las huestes de Rodrigo Díaz. Además hay en el *Cantar* otros elementos ajenos a su biografía. El Rodrigo Díaz histórico, a diferencia del poético, no fue leal a su rey, quien lo desterró no una, sino dos veces, y la primera Rodrigo Díaz estuvo durante años al servicio del rey musulmán de Zaragoza combatiendo para él. El *Cantar* silencia estos y otros hechos contrarios a la imagen que el juglar quería dar del héroe.

Es importante señalar que el Cid del poema no es en absoluto un héroe de la Reconquista. Sus victorias sobre los musulmanes no llevan a una repoblación cristiana, tampoco a convertir a aquéllos en tributarios, ni menos a evangelizarlos. Todas las victorias alcanzadas por este genial estratega, junto con Álvar Fáñez, tienen una única finalidad: hacerse de ganancias para sobrellevar el destierro, el suyo y el de su creciente *mesnada*. Cada derrota de los musulmanes trae consigo un enorme botín: oro y plata, caballos y mulas, vestimentas, víveres. Tras la conquista de Valencia, donde el Cid decide establecerse con su mujer y sus hijas, el Campeador es ya un hombre inmensamente rico. Pero no es codicioso ni avaro: ha repartido siempre las riquezas equitativamente entre todos sus hombres, que para entonces sumaban ya centenas. De ese modo, logra también elevar el nivel social de todos. La riqueza le ha permitido igualmente enviar regalos, cada vez mayores, al rey Alfonso VI, con lo cual, y con sus notables hazañas militares, acaba recuperando su favor.

Acerquémonos más a la presente edición del *Cantar de mio Cid*. Leerlo actualmente, comprenderlo y disfrutarlo, implica a la vez compenetrarse con su peculiar estilo poético, con el castellano de su tiempo y también con varios aspectos de la cultura de la Edad Media española. Hay pasajes del poema que un lector de hoy entiende sin dificultad, como el conmovedor comienzo del manuscrito:¹

De los sos ojos tan fuertemiente llorando.

Hay otros versos que no se comprenden del todo sin ayuda, como el segundo y el tercero:

tornava la cabeça e estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados.

Las notas al pie de estos versos, en la presente edición, comienzan aclarando su sentido: “Volví [tornava] la cabeza y los estaba mirando [catando]”; “uços sin cañados: puertas sin candados”. De tal manera, a lo largo del libro, las notas van poniendo el texto antiguo al alcance del lector actual, sin por ello dejar de mencionar las formas originales.

En el lector moderno pensaría también Montaner cuando decidió regularizar la ortografía del texto atendiendo siempre al sistema fonológico de su tiempo: a cada fonema corresponde en la edición una determinada grafía. Tengamos en cuenta que durante la Edad Media no había normas que fijaran la escritura del castellano. Un mismo fonema solía escribirse de maneras diferentes, y fonemas distintos solían escribirse de una misma manera; además, se introducían a veces grafías innecesarias y se unían o separaban las palabras de manera distinta de la actual, etc. Los tres primeros versos aparecen en el manuscrito de esta manera:

¹Este comienzo no es el que tenía el *Cantar* originalmente, pues se ha perdido la hoja inicial del manuscrito, que debe de haber incluido entre 25 y 50 versos (pp. 31 y 63r). En la edición de Montaner, este comienzo se suple con un segmento en prosa de la *Crónica de Castilla*, en la cual, como en otras crónicas, se prosificaron muchos pasajes del *Cantar*.

*Delos los oios tan fuerte mientras lorando
 tornaaua la cabeça τ estaua los catando.
 Vio puertas abiertas τ vços fin cañados.*

Montaner transcribe “sos ojos”: la *s* larga, *f*, no era un fonema distinto de la *s* corta; en cambio, la *i* de “oios” representaba un fonema ahora inexistente en español, parecido a la *j* francesa (*je* ‘yo’, *jour* ‘día’); por supuesto, el editor explica cómo debió pronunciarse en su tiempo lo que él transcribe como jota, lo mismo que la *ç*, la *v*, la *b* y las demás grafías que aparecen en su texto. El lector interesado en este aspecto puede acudir a las páginas 544 y siguientes del estudio.

Las notas al pie de la edición suelen ir mucho más allá de la traducción al español actual, pues proporcionan información muy interesante sobre los usos y costumbres medievales, sobre los hechos y personajes históricos, sobre la geografía que aparece en el *Cantar* y sobre muchos otros asuntos. Así, la nota que comenta el primer verso nos explica que el llorar solía ir acompañado de sollozos, gritos y gesticulaciones, de modo que “de los sos ojos... llorando” implicaba que sólo había habido lágrimas, o sea que, al despedirse de su casa solariega y partir al destierro, el Cid lloraba en silencio. Y la mención de las puertas abiertas y sin candados implica que ya nada quedaba en la casa de la que había sido desposeído por el rey y que sólo llevaba consigo los bienes muebles.

Este minucioso detenerse de Montaner en cada detalle nos permite, en todo momento, sumergirnos en las entrañas del texto. Pero hay más: una muy nutrida sección de “Notas complementarias” va ampliando las notas al pie y adentrándose en gran número de aspectos de la obra, a la vez que, cosa bien importante, registra lo que los muchos estudiosos del *Cantar* han escrito sobre esos aspectos. Así, la primera nota complementaria (pp. 645–653) da cuenta de las diversas interpretaciones que se han dado a los versos citados, no sin adoptar ante ellas una posición crítica y exponer las opiniones del propio Montaner. Además menciona otros datos importantes, como, por ejemplo, las fuentes posibles de un verso, ciertos pasajes paralelos, aspectos sociales, económicos y culturales.

El extenso estudio de Montaner —casi un libro— constituye un valiosísimo análisis de multitud de facetas del *Cantar*, en estrecha relación con las notas a pie y complementarias y, asimismo, con continuos comentarios críticos acerca de lo que han dicho otros investigadores. Junto con el ensayo de Francisco Rico, “Un canto de frontera...”, el

de Alberto Montaner contribuye a poner este libro en un nivel de excelencia. La edición del texto, situada adecuadamente al comienzo del volumen, tiene la solidez esperable en quien se ha dedicado desde joven al estudio del *Cantar* y lo conoce milímetro a milímetro. La sección dedicada al “Aparato crítico” revela en toda su amplitud la complejidad de la tarea realizada por el editor; detalla las soluciones que han adoptado otros editores ante pasajes oscuros o defectuosos del manuscrito, presenta su problemática y justifica las decisiones que al respecto ha tomado Montaner. En este sentido, la suya es una edición que no sólo compite con las mejores que se han hecho del *Cantar de mio Cid*, desde la de Andrés Bello (1881), sino que en varios aspectos la supera.

* * *

El *Cantar de mio Cid* consta de 3 730 versos irregulares, o sea, que van cambiando de número de sílabas. Los versos se organizan en “tiradas” o series de muy variable extensión, en que todos, en principio, llevan una misma rima asonante, o sea, una rima en que coinciden las vocales (no las consonantes) a partir de la última vocal acentuada del verso. Es una asonancia que difiere de la que conocemos hoy, pues hace coincidir, por ejemplo, versos cuya última vocal es *-á-* con otros que terminan en *-é-*, y los que terminan en *-ó-* pueden ir acompañados de otros cuya rima es *-é-*, *-ú-* y *-ué-*.

Los versos son largos y se dividen en dos partes o hemistiquios, separados por una breve pausa. Cada hemistiquio puede tener entre tres y once sílabas; predominan los de siete, seguidos por los de ocho y los de seis sílabas. La acentuación prosódica da a cada verso un ritmo particular y hay series en que domina un mismo ritmo. Este tipo de versificación, irregular y acentual, es característico de la épica medieval española. Añadamos que cada verso, además de constituir una unidad rítmica, suele formar una unidad sintáctica y de sentido:

Mio Cid Ruy Díaz por Burgos entró,
 en su compañía sessaenta pendones.
 Exienlo ver mugieres e varones,
 burgeses e burgesas por las finiestras son,
 plorando de los ojos, tanto avién el dolor.

Como que cada verso y a veces también cada hemistiquio, tiene su propio peso y esto le da al texto una andadura peculiar, a fuer de persona que va caminando lentamente, paso por paso. Al ritmo de los versos se suma su frecuente sonoridad, ocasionada por aliteraciones, armonía de las vocales, rimas internas.

En cuanto a las tiradas, pueden constituir unidades temáticas y el cambio de una asonancia a otra puede corresponder, por ejemplo, al paso del estilo indirecto al directo o viceversa. Montaner les dedica páginas muy interesantes a estas cuestiones, que tienen que ver tanto con la composición del *Cantar* como con su ejecución.

Si se habla de *cantares* de gesta (y *chansons de geste*) es precisamente porque en general estos poemas eran cantados, o más bien salmodiados, con una sola melodía que se repetía verso a verso. Otras veces eran recitados. El juglar tocaba, mientras recitaba o cantaba, un instrumento de cuerda. Su auditorio eran oyentes de diversos estratos sociales que se reunían a escucharlo, ya en las plazas públicas, ya en las salas de palacios y castillos señoriales. El juglar, al recitar o cantar el poema, hacía gala de una admirable memoria y, a la vez, de una gran capacidad de dar nueva vida a un texto que, si no lo había compuesto él, lo habría aprendido de otro juglar. Al darle nueva vida, iría haciendo pequeños cambios y omitiendo o sustituyendo pasajes que no recordaba bien o que prefería reemplazar por otros; todo ello, dice Rico, sin alterar mayormente la estructura del poema.

Hasta fecha reciente todavía existían en Serbia juglares —*guslari*— que cantaban de memoria extensas epopeyas antiguas. Fueron grabados y estudiados en el siglo pasado por dos investigadores estadounidenses. Los hallazgos de Milman Parry y de Albert Lord han mostrado que cada repetición de un cantar traía consigo cambios de mayor o menor monta; mostraron también la gran importancia que para la ejecución tenían las fórmulas o expresiones que se repiten, asociadas a un personaje, a una situación, a una idea. El *estilo formular* o *formulístico*, como llamaron al estilo de composición y ejecución oral de los poemas épicos desde Homero, constituye, en efecto, parte fundamental de esos poemas.

El lector comprobará que en el *Cantar de mio Cid* abundan también las fórmulas. Desde el principio nos topamos a cada paso con los epítetos referentes al Cid: “mio Cid el Campeador”, “el Campeador contado”, “la barba vellida”, etc., palabras que suelen ir acompañadas en el segundo hemistiquio por una fórmula como “el que en buen ora nació” o “fue nado” o “nasco”, “que en buen ora fuistes nacido” o

“nasquiestes vós” o “nasquiestes de madre”, según que la asonancia de la tirada sea *á-o, í-o, ó, á-e*. En una tirada con asonancia *á-a* la fórmula es siempre “en buen ora cinxo espada” o “cinxiestes espada”, aludiendo al momento feliz en que Ruy Díaz fue armado caballero. Su esposa, doña Ximena, es “mugier hondrada” o “dueña de pro”, así como Martín Antolínez es “el burgalés de pro” (o “burgalés complido” o “contado” o “leal”, según la asonancia), los demás caballeros principales tienen también sus epítetos. Comenta Montaner (p. 411): “Los enemigos del Cid, en cambio, no reciben epítetos”, porque “el epíteto tiene en el *Cantar* únicamente connotaciones positivas y se emplea con carácter celebrativo”. Y es curioso ver que al rey Alfonso VI, causante del destierro del Cid, se le añaden cada vez más epítetos (“buen rey”, “rey hondrado”...), de acuerdo con “la visión cada vez más positiva que se ofrece” de él (p. 411). Así, el uso de fórmulas cumple ciertas funciones en el *Cantar* y no constituye un recurso meramente mecánico para facilitar la composición y la ejecución memorística.

Las fórmulas se aplican con frecuencia a diversos momentos de las batallas campales: “metió mano al espada”, “ivanlos ferir”, “danles grandes golpes”, “embraçan los escudos, delant los coraçones”, “por el cobdo ayuso la sangre destellando”, “¡feridlos, cavalleros!”, “ferido es de muert”. Pero también se asocian con determinadas situaciones.

Además del estilo formulístico llama la atención en el *Cantar* la gran abundancia de pasajes en estilo directo: “oímos” lo que los personajes dicen, y es notable la vivacidad que esto imprime al texto. A ella contribuyen igualmente las frecuentes exclamaciones que comienzan con “¡Dios, qué...!” (“¡Dios, qué buen vasallo si oviesse buen señor!”) o “¡Dios, cómo...!”; y la repetida interrogación enfática con “¿quién...?”: “El oro e la plata ¿quién vos lo podrié contar?”, que indica la abundancia del botín obtenido.

Como puede verse, el juglar incorpora en el poema a su público. Además, suele dirigirse a él con expresiones como “oíd lo que dixo”, “odredes lo que á dicho”, “quiérovos dezir nuevas de” o “dirévos de...” Cuando se trata de acciones usa el verbo *ver*: “veriedes cavalleros...” El juglar hace que el auditorio evoque vivamente los hechos con la fórmula “afevos”, que significa ‘he aquí’, como en “Afevos doña Ximena con sus fijas dó va llegando”.

El del *Cantar* es un estilo que lo acercaba enormemente a los oyentes y los hacía participar en lo que se estaba narrando y describiendo. De hecho, todo él está cerca de la gente de su tiempo. No

narra, como otras epopeyas, sucesos de un pasado remoto; no los sitúa en lugares lejanos, sino que cuenta lo ocurrido ayer y en poblaciones y paisajes de una zona muy precisa, en la frontera española entre moros y cristianos (véase el estudio de Rico). Y el héroe no es un ser sublime, sino un hombre de carne y hueso. Ciertamente, el juglar poeta ha querido idealizar al Cid atribuyéndole toda suerte de virtudes, pero ha logrado crear un personaje muy humano, un hombre que es todo mesura, generosidad, jovialidad. Un hombre que expresa sobriamente sus emociones, aun las más dolorosas, que sabe “sonrisarse” y que tiene un maravilloso sentido del humor.

El *Cantar de mio Cid*, leído en la presente edición, está también cerca de los lectores de nuestro tiempo, tanto en España como en Hispanoamérica. Es, casi, como si los muchos siglos que nos separan de su composición no contaran. Y a los lectores de habla española no puede dejar de impresionarnos el hecho de que ese hermoso poema se halle en los comienzos mismos de nuestra lengua; de que, por ciertas circunstancias, antes de él no haya ni un solo texto poético castellano de esa magnitud y de esa excelencia. Conscientes de que estamos ante los cimientos mismos de nuestra cultura, podremos disfrutarlo doblemente.

MARGIT FRENK

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

³ *uços sin cañados*: 'puertas sin cañados'. 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 tomaremos 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-

- 16b Exiénlo ver mugieres e varones,
 burgeses e burgesas por las finiestras son,
 plorando de los ojos, tanto avién el dolor,
 de las sus bocas todos dizían una razón:
 20 —¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!—

4

Conbidarle ien de grado, mas ninguno non osava:
 el rey don Alfonso tanto avié la grand saña.
 Antes de la noche, en Burgos d'él entró su carta
 con grand recabdo e fuertemiente sellada:

rra primeramente la llegada del Cid a Burgos, con la llorosa acogida y buenos deseos de sus ciudadanos (15-20). En contraste con este recibimiento, se refiere a continuación la prohibición del rey Alfonso, que había llegado la noche anterior (21-30), y la tensa escena en la que el Cid y sus tropas están a punto de entrar por la fuerza en su posada (31-39). La violencia sólo es interrumpida por la aparición de la niña de nueve años, que informa al Cid de la disposición real (40-49). Conocida ésta, el Campeador decide acampar a la orilla del río, pasando la noche fuera de la ciudad, como un marginado (50-64).^o

¹⁶ 'Llevando consigo sesenta caballeros'. *Compañía* posee habitualmente en el *Cantar* el sentido específico de la 'mesnada' del héroe, a cuyos componentes se refiere en este verso mediante una sinécdoque, *pendones*, pues cada caballero llevaba una lanza con un pendón o gallardete (véase el v. 479). El escuadrón de sesenta caballeros era la unidad táctica habitual de la caballería medieval y a cada uno de sus integrantes lo acompañaban usualmente otros cuatro hombres, un escudero a caballo y tres auxiliares a pie. Por lo tanto, la tropa del Cid no es tan reducida como la mera mención de las lanzas podría hacer creer.^o

^{16b} 'Salían a verlo hombres y mujeres', es decir, 'todo el mundo'. Este verso está copiado en el manuscrito en la misma línea que el anterior (de ahí el número 16b), por error del copista, como ocurre en otras ocasiones.[□]

¹⁷ 'Todos los ciudadanos (*burgeses e burgesas*) estaban en las ventanas (*finiestras*)'.

¹⁹ *dizían una razón*: 'decían una misma cosa'.

²⁰ Verso de sentido dudoso. Las propuestas de interpretación se reducen básicamente a dos, una condicional '¡Dios, qué buen vasallo sería el Cid, si tuviese un buen señor!', y otra optativa, '¡Dios, qué buen vasallo es el Cid! ¡Ojalá tenga un buen señor!'. La primera resulta preferible.^o

²¹ 'Le convidarían con gusto'. *Conbidarle ien* es una forma analítica del condicional, con el infinitivo (*conbidar*) separado del auxiliar (-*ien*), y el pronombre personal introducido entre ambos.

²² *la grand saña*: 'la ira del rey', en un doble sentido. Por una parte, jurídico: la pérdida de la gracia real por parte del vasallo; por otra, personal: la cólera y el enfado de don Alfonso.^o

²³ *antes de la noche*: 'anoche', 'ayer'; carta: 'documento' y aquí, en concreto, 'mandato real', 'decreto real'.^o

²⁴ *con gran recabdo*: 'con mucho cuidado', 'con gran precaución', pero no

- 25 que a mio Cid Ruy Díaz que nadi no-l' diessen posada,
 e aquel que ge la diesse sopiesse vera palabra,
 que perderié los averes e más los ojos de la cara,
 e aun demás los cuerpos e las almas.
 Grande duelo avién las yentes cristianas,
 30 ascóndense de mio Cid, ca no l'osan dezir nada.
 El Campeador adeliñó a su posada,
 así commo llegó a la puerta, fallóla bien cerrada,
 por miedo del rey Alfonso que assí la avién parada,
 que si non la quebrantás por fuerça, que non ge la abriese nadi.
 35 Los de mio Cid a altas voces llaman,
 los de dentro non les querién tornar palabra.
 Aguijó mio Cid, a la puerta se llegava,
 sacó el pie del estribera, una ferida-l' dava;
 non se abre la puerta, ca bien era cerrada.
 40 Una niña de nuef años a ojo se parava:
 —¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada!
 El rey lo ha vedado, anoch d'él entró su carta
 con grant recabdo e fuertemiente sellada.
 Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
 45 Si non, perderiemos los averes e las casas,
 e demás los ojos de las caras.

está claro si se refiere a la llegada del documento, a éste mismo o a su contenido; *fuertemiente sellada*: 'convenientemente validada con el sello del rey'.^o

²⁵ 'Que nadie le diese alojamiento a mio Cid Ruy Díaz'.

²⁶ 'Y aquel que se lo diese, tuviese por cierto'. Literalmente, *vera palabra* es 'una palabra verdadera', en el sentido de que los términos de la prohibición real se cumplirán inexorablemente.

²⁷ *e más*: 'y además', 'y también'.

²⁹ *duelo*: 'pesar', 'aflicción'; *las yentes cristianas*: 'la gente cristiana', es decir, en este caso, 'toda la gente'.

³¹ *Campeador*: 'batallador', 'experto en lides campales', es el sobrenombre que se otorgó a Rodrigo Díaz en vida y por el que era habitualmente conocido. En el *Cantar* se emplea solo o acompañando a *mio Cid*; *adeliñó a su*

posada: 'se dirigió al lugar donde solía hospedarse en Burgos'. Probablemente no se trate de un establecimiento público, sino de una casa particular, quizá la de un vasallo del Cid.^o

³³ 'Que por miedo del rey Alfonso la habían dispuesto (*parada*) así'.

³⁸ 'Sacó el pie del estribo (*estribera*), le dio un golpe (*ferida*)', con la intención de derribarla.^o

⁴⁰ 'Una niña de nueve (*nuef*) años se le paró a la vista (*a ojo*)', esto es, 'se le puso delante'.^o

⁴¹ '¡Oh (*ya*) Campeador, que ceñisteis la espada en un buen momento!'. Quiere decir que fue armado caballero bajo el influjo positivo de las estrellas. La frase equivale, por tanto, a 'caballero afortunado'.^o

⁴⁴ *coger*: 'acoger'.

⁴⁵ *los averes e las casas*: 'los bienes

Cid, en el nuestro mal vós non ganades nada,
 mas el Criador vos vala con todas sus virtudes santas.—
 Esto la niña dixo e tornós' pora su casa.
 50 Ya lo vee el Cid, que del rey non avié gracia;
 partiós' de la puerta, por Burgos aguijava,
 llegó a Santa María, luego descavalga,
 fincó los inojos, de coraçón rogava.
 La oración fecha, luego cavalgava,
 55 salió por la puerta e Arlançón passava;
 cabo essa villa en la glera posava,
 fincava la tienda e luego descavalgava.
 Mio Cid Ruy Díaz, el que en buen ora cinxo espada,
 posó en la glera cuando no-l' coge nadi en casa,
 60 derredor d'él una buena conpañia;
 así posó mio Cid commo si fuesse en montaña.
 Vedada l'an compra dentro en Burgos la casa
 de todas cosas cuantas son de vianda;
 non le osarién vender al menos dinarada.

muebles y los inmuebles', 'toda clase de posesiones'.^o

⁴⁸ 'Pero el Creador os ayude (*vos vala*) con todos sus poderes (*virtudes*) santos'.

⁴⁹ 'La niña dijo esto y se volvió (*tornós'*) a su casa'.

⁵⁰ *Ya lo vee*: 'bien lo ve'.

⁵² *Santa María*: la catedral de Burgos, consagrada a la Virgen.^o

⁵³ *fincó los inojos*: 'se hincó de hinojos', 'se puso de rodillas'.

⁵⁵ *Arlançón*: el río Arlanzón, a cuyas orillas se asienta Burgos. El Cid lo cruza para establecerse en el campo, frente a la ciudad.^o

⁵⁶ 'Acampó en la glera, frente a la villa'. La *glera* es un cascajar, la playa pedregosa de un río.^o

⁵⁷ 'Plantó la tienda y después descabalgó'. Si se conviene en que el verso respeta la secuencia de los acontecimientos, podría querer decir que el Cid dirigió a caballo la instalación de la tienda.

⁵⁸ *cinxo*: 'cñó' (deriva de *cinxit*, la forma etimológica del pretérito indefinido de *ceñir*).

⁶¹ 'Mio Cid acampó así, como si estuviese en un bosque'; *montaña* podía significar también en la Edad Media 'bosque' o 'soto'. Quiere decir que, pese a estar junto a una ciudad, tuvo que establecerse como si estuviese en despoblado.

⁶² 'Le han prohibido comprar dentro de la ciudad (*la casa*) de Burgos'; *compra* era, con más precisión, la capacidad legal de comprar libremente; *casa*, referido a poblaciones, tenía un sentido amplio que podía abarcar desde 'aldea' hasta 'ciudad'.^o

⁶³ 'De toda clase de vituallas'.

⁶⁴ 'No se atreverían a venderle ni siquiera lo que se da por un dinero', 'ni la menor medida'. La *dinarada* era la cantidad de comestibles que se podía comprar con un *dinero* (moneda de poco valor) y que solía equivaler a la ración diaria de una persona.

5

- 65 Martín Antolínez, el burgalés conplido,
 a mio Cid e a los suyos abástaes de pan e de vino;
 non lo compra, ca él se lo avié consigo,
 de todo conducho bien los ovo bastidos.
 Pagós' mio Cid e todos los otros que van a so cervicio.
- 70 Fabló Martín Antolínez, odredes lo que á dicho:
 —¡Ya Campeador, en buen ora fuistes nacido!
 Esta noch yagamos e váimosnos al matino,
 ca acusado seré por lo que vos he servido,
 en ira del rey Alfonso yo seré metido.

⁶⁵⁻²³³ El Cid, acampado a orillas del río, recibe la ayuda de un vasallo suyo burgalés, Martín Antolínez, quien le provee de alimentos (65-77). Sin embargo, esto no basta para cubrir las necesidades del Campeador, que ha de dejar dinero a su familia y pagar a sus hombres. Por ello, el Cid se ve obligado a recurrir a un ardid: llenar unas pesadas arcas de arena y empenárselas a dos prestamistas burgaleses, Rachel y Vidas, haciéndoles creer que están llenas de riquezas y que le resulta peligroso llevarlas consigo (78-95). Martín Antolínez pondrá en práctica el engaño con gran habilidad, consiguiendo seiscientos marcos para el Cid y treinta para sí mismo, en concepto de comisión (96-200). Después, Martín Antolínez regresa a Burgos, para dejar arreglados sus asuntos (201-212), y el Campeador, tras encomendarse a la protección de la Virgen, parte hacia San Pedro de Cardeña, donde se reunirá con su familia (213-233).^o

⁶⁵ Martín Antolínez, al que se llama aquí 'el burgalés excelente (*conplido*)', es un personaje ficticio. En el *Cantar* es uno de los principales caballeros del Cid, a cuyo servicio pone su capacidad diplomática y sus cualidades guerreras.^o

⁶⁶ *abástaes de pan e de vino*: 'les abastece de pan y vino', es decir, 'les proporciona los alimentos básicos'.^o

⁶⁷ *ca él se lo avié consigo*: 'pues él lo tenía consigo'; se trata, por tanto, de sus propios bienes. Esto no evitará que sea castigado (véanse los vv. 73-74), pero aclara que obró por cuenta propia, sin involucrar a ningún otro burgalés.^o

⁶⁸ 'De toda clase de provisiones (*todo conducho*) los tuvo bien abastecidos', 'los hubo abastecido bien'.

⁶⁹ *pagós'*: 'se alegró', 'se quedó sa-

tisfecho'; en el *Cantar* no es extraño que el verbo concuerde en singular con el sujeto múltiple; *so cervicio*: 'su servicio'.

⁷⁰ *odredes*: 'oiréis', 'vais a oír'; con este apóstrofe formular el narrador hace al auditorio partícipe de la acción del relato.^o

⁷¹ 'Oh Campeador, nacisteis en un buen momento', 'nacisteis con un horóscopo favorable'. Se trata de una variante del *epiteto astrológico* visto en el verso 41.

⁷² 'Descansemos (*yagamos*) esta noche y vayámonos al alba (*al matino*)'; *yagamos* es la primera persona del plural del presente de subjuntivo de *yacer*.

⁷⁴ 'Incurriré en la ira del rey', por haber transgredido el mandato real que prohibía hospedar o aprovisionar al Cid.

- 75 Si convusco escapo sano o bivo,
 aun cerca o tarde el rey quererm'á por amigo;
 si non, quanto dexo no lo precio un figo.—

6

- Fabló mio Cid, el que en buen ora cinxo espada:
 —¡Martín Antolínez, sodes ardida lança,
 80 si yo bivo, doblarvos he la soldada!
 Espeso é el oro e toda la plata,
 bien lo vedes que yo non trayo nada,
 e huebos me serié pora toda mi compañía.
 Ferlo he amidos, de grado non avrié nada:
 85 con vuestro consejo bastir quiero dos arcas,
 inchámoslas d'arena, ca bien serán pesadas,
 cubiertas de guadalmecí e bien enclaveadas,

⁷⁵ 'Si escapo con vós (*convusco*) sano y salvo'; la conjunción *o* tiene a veces valor copulativo, como *e*, *y*.

⁷⁶ *aun cerca o tarde*: 'más tarde o más temprano'; *quererm'á*: 'me querrá', se trata de una forma analítica del futuro, con el infinitivo (*querer*) separado del auxiliar (*-á*), y el pronombre personal introducido entre ambos.

⁷⁷ *no lo precio un figo*: 'no lo aprecio un higo', 'no me importa nada'.

⁷⁹ *sodes ardida lança*: 'sois una lanza animosa', 'un valiente guerrero'.^o

⁸⁰ 'Si sigo vivo, os doblaré el salario'. Los vasallos podían ser *de soldada*, como Martín Antolínez, o *de criazón*, como Muño Gustioz (v. 737). Los primeros, también llamados *asoldados*, eran los que prestaban sus servicios a un señor a cambio de un estipendio, y los segundos, los que había criado y educado el señor, por lo que tenían con él un vínculo mucho más estrecho. En el *Cantar* no se hace ninguna diferencia entre la lealtad y entrega de ambas clases de vasallos.

⁸¹ *espeso é*: 'me he gastado' (pretérito perfecto de *espende*). El Cid ha gastado, seguramente en pagar a sus hombres, el

dinero (*el oro e toda la plata*) que poseía al ser desterrado. Como no puede vender ninguna de sus propiedades, que le han sido confiscadas, tiene que recurrir al empeño fraudulento.

⁸³ *huebos me serié*: 'me haría falta' (procede de la construcción latina *opus est mihi*). La penuria del Cid demuestra la falsedad de la acusación de robo que ha provocado su destierro.

⁸⁴ 'Lo haré a las malas, ya que por las buenas no obtendría nada'. Propiamente, *amidos* es 'de mala gana', 'a disgusto', y *de grado*, 'de buena gana', 'gustosamente'. Quiere decir que, como nadie va a auxiliarse por propia decisión, tendrá que conseguirlo contra su voluntad; en concreto, mediante un engaño.

⁸⁵ *con vuestro consejo*: 'de acuerdo con vos', 'contando con vuestro parecer'; *bastir*: 'preparar', 'disponer'.

⁸⁶ 'Llenémoslas de arena, de modo que sean muy pesadas'; *inchamos* es la primera persona del plural del presente de subjuntivo de *henchir*.

⁸⁷ *guadalmecí*: 'guadamecí', 'cuero adobado y adornado con dibujos pintados o grabados en relieve'; *enclaveadas*: 'claveteadas', 'tachonadas'. Se quiere

7

los guadamecís vermejos e los clavos bien dorados.
 Por Rachel e Vidas vayádesme privado:
 90 cuando en Burgos me vedaron conpra e el rey me á airado,
 non puedo traer el aver ca mucho es pesado;
 enpeñárgelo he por lo que fuere guisado,
 de noche lo lieven, que non lo vean cristianos.
 Véalo el Criador con todos los sos santos,
 95 yo más non puedo e amidos lo fago.—

8

Martín Antolínez non lo detardava,
 por Rachel e Vidas apriessa demandava.
 Passó por Burgos, al castiello entrava,
 por Rachel e Vidas apriessa demandava.

9

100 Rachel e Vidas en uno estavan amos,
 en cuenta de sus averes, de los que avién ganados.
 Llegó Martín Antolínez a guisa de menbrado:
 —¿Ó sodes, Rachel e Vidas, los mios amigos caros?

dar a las arcas un aspecto acorde con las supuestas riquezas que contienen.[○]

⁸⁹ 'Idme rápidamente (*privado*) a por Rachel y Vidas'. Personajes ficticios; se trata de dos prestamistas burgaleses, posiblemente judíos.[○]

⁹⁰ *me á airado*: 'me ha hecho objeto de la ira regia', 'me ha privado de la gracia real'. El Cid le explica a Martín Antolínez la justificación del empeño que habrá de darles a Rachel y a Vidas.

⁹² *guisado*: 'justo', 'conveniente'.[○]

⁹³ 'Llévenlo de noche, para que no lo vea nadie'; *cristianos* en frases negativas de este tipo significa 'ninguna persona'.[○]

⁹⁵ Quiere decir que no le queda más remedio que hacerlo a la fuerza. Normalmente se interpreta aquí *amidos* como 'contra mi voluntad', pero es más probable que signifique 'a su pe-

sar', refiriéndose a los prestamistas engañados, al igual que en el verso 84.[○]

⁹⁶ *detardava*: 'retrasaba', 'demoraba'.[○]

⁹⁷ *apriessa demandava*: 'preguntaba deprisa', 'de inmediato'.[○]

⁹⁸ 'Cruzó Burgos y entró al castiello', que podría ser la zona central de la ciudad, intramuros, pero que aquí se refiere más bien a la judería amurallada o castiello de los judíos.[○]

¹⁰⁰ *en uno*: 'juntos'; *amos*: 'ambos', 'los dos'.[○]

¹⁰¹ Contando su dinero, el que habían ganado'.[○]

¹⁰² *a guisa de menbrado*: 'como hombre avisado', 'prudentemente'. En castellano medieval, *a guisa de (+ adjetivo)* equivalía a los actuales adverbios en *-mente*.

¹⁰³ '¿Dónde (*δ*) estáis, Rachel y Vidas, mis queridos amigos?'

- En poridad fablar querría con amos.—
 105 Non lo detardan, todos tres se apartaron.
 —Rachel e Vidas, amos me dat las manos,
 que non me descubrades a moros nin a cristianos,
 por siempre vos faré ricos, que non seades menguados.
 El Campeador por las parias fue entrado,
 110 grandes averes priso e mucho sobejanos;
 retovo d'ellos cuanto que fue algo,
 por én vino a aquesto por que fue acusado.
 Tiene dos arcas llenas de oro esmerado,
 ya lo vedes, que el rey le á airado,
 115 dexado ha heredades e casas e palacios;
 aquéllas non las puede levar, si non, serié ventado;
 el Campeador dexarlas ha en vuestra mano,
 e prestalde de aver lo que sea guisado.
 Prended las arcas e metedlas en vuestro salvo,
 120 con grand jura meted y las fes amos
 que non las catedes en todo aqueste año.—

¹⁰⁴ *en poridad*: 'en secreto'.

¹⁰⁶ *amos me dat las manos*: 'dadme ambos las manos', en señal de aceptación de un pacto, es decir, 'juradme'.

¹⁰⁷ *a moros nin a cristianos*: 'a nadie en absoluto'.

¹⁰⁸ 'Os haré ricos para siempre, de modo que nunca seáis unos necesitados (*menguados*)'.

¹⁰⁹ *parias*: 'tributo pagado a los estados cristianos por los musulmanes'; *o fue entrado*: 'entró'. En castellano antiguo los verbos intransitivos y reflexivos solían formar los tiempos compuestos con *ser*, en lugar de *haber*, como verbo auxiliar.

¹¹⁰ *priso*: 'tomó' (es la forma etimológica del pretérito indefinido de *prender*); *mucho sobejanos*: 'muy grandes (en número)' o 'muy excelentes'. Martín Antolínez emplea la falaz acusación hecha contra el Cid para dar verosimilitud al empeño de las arcas.

¹¹¹ *cuanto que fue algo*: 'todo lo que era de valor'.

¹¹² *por én*: 'por ende', 'por eso', es decir, 'fue por aquella razón por la que le acusaron'.

¹¹³ *esmerado*: 'finísimo', 'puro'.

¹¹⁵ 'ha dejado sus bienes raíces'.^o

¹¹⁶ *aquéllas* se refiere a las arcas; *serié ventado*: 'sería venteado', 'sería descubierto'.

¹¹⁸ 'A cambio, prestadle el dinero que sea justo'; *prestalde* muestra la metátesis de *-dl-* en *-ld-*, entre el verbo y el pronombre enclítico, fenómeno frecuente en el *Cantar*.

¹¹⁹ 'Tomad las arcas y ponedlas a salvo'.

¹²⁰ 'Con un solemne juramento, poned allí (*y*) ambos vuestra fe (*las fes*)', es decir, 'dadme vuestra palabra sobre esto'.

¹²¹ *catedes*: 'miréis', 'registréis'; se refiere al contenido de las arcas.

- Rachel e Vidas seyénse consejando:
 —Nós huebos avemos en todo de ganar algo;
 bien lo sabernos, que él gañó algo
 125 cuando a tierra de moros entró, que grant aver ha sacado.
 Non duerme sin sospecha qui aver trae monedado.
 Estas arcas prendámoslas amos,
 en logar las metamos que non sea ventado.
 Mas dezidnos del Cid, ¿de qué será pagado
 130 o qué ganancia nos dará por todo aqueste año?—
 Respuso Martín Antolínez guisa de menbrado:
 —Mio Cid querrá lo que sea aguisado,
 pedirvos á poco por dexar so aver en salvo;
 acógensele omnes de todas partes menguados,
 135 á menester seiscientos marcos.—
 Dixo Rachel e Vidas: —Dárgelos hemos de grado.—
 —Ya vedes que entra la noch, el Cid es presurado,
 huebos avemos que nos dedes los marcos.—
 Dixo Rachel e Vidas: —Non se faze assí el mercado,
 140 sinon primero prendiendo e después dando.—
 Dixo Martín Antolínez: —Yo d'esso me pago,
 amos tred al Campeador contado

¹²² *seyénse consejando*: 'estaban comentándolo entre ellos', 'estaban deliberando'; *seyén* es la tercera persona del plural del antiguo pretérito imperfecto del verbo *ser*, usado aquí como auxiliar, por *estar*.

¹²³ 'Necesitamos sacar algún provecho de todo esto'. A partir de este verso y hasta el 128, Rachel y Vidas hablan entre sí, y a partir del v. 129 se dirigen a Martín Antolínez, sin que se marque la transición.

¹²⁶ 'No duerme tranquilo quien (*quí*) lleva dinero en metálico (*aver monedado*)'.^o

¹²⁹ *¿de qué será pagado?*: '¿con qué se dará por satisfecho?', es decir, '¿qué cantidad de dinero le parece oportuno pedir por las arcas?'.

¹³⁰ *o qué ganancia nos dará*: 'y qué intereses nos pagará', por el dinero prestado. El préstamo a interés era consi-

derado usura y estaba prohibido a los cristianos por el derecho canónico y por el civil.^o

¹³² *aguisado*: 'justo', 'conveniente'.^o

¹³⁴ *omnes ... menguados*: 'hombres necesitados', 'hombres sin fortuna'.

¹³⁵ *á menester*: 'tiene necesidad de'; *marcos*: el marco era una moneda de cuenta castellana, que equivalía a ocho onzas (unos 230 g en total) de plata o de oro, según los casos. Seiscientos marcos suponían una suma considerable.^o

¹³⁶ *dárgelos hemos de grado*: 'se los daremos de buena gana'.

¹³⁷ *es presurado*: 'tiene prisa'.

¹³⁹ *mercado*: 'los negocios', 'la compraventa'.

¹⁴² *tred*: 'id' (imperativo plural de *traer*, usado a veces en castellano antiguo con el sentido de *venir*); *contado*: aquí, 'renombrado'.

- e nós vos ayudaremos, que así es aguisado,
 por aduzir las arcas e meterlas en vuestro salvo,
 145 que non lo sepan moros nin cristianos.—
 Dixo Rachel e Vidas: —Nós d'esto nos pagamos;
 las arcas aduchas, prendet seyescientos marcos.—
 Martín Antolínez cavalgó privado
 con Rachel e Vidas, de voluntad e de grado.
 150 Non viene a la puent, ca por el agua á passado,
 que ge lo non ventassen de Burgos omne nado.
 Afévoslos a la tienda del Campeador contado,
 así commo entraron, al Cid besáronle las manos.
 Sonrisós' mio Cid, estávalos fablando:
 155 —¡Ya don Rachel e Vidas, avédesme olvidado!
 Ya me exco de tierra, ca del rey só airado;
 a lo que'm' semeja, de lo mio avredes algo,
 mientras que vivades non seredes menguados.—
 Don Rachel e Vidas a mio Cid besáronle las manos.
 160 Martín Antolínez el pleito á parado
 que sobre aquellas arcas darle ien seiscientos marcos,
 e bien ge las guardarién fasta cabo del año,
 ca así:l' dieran la fe e ge lo avién jurado,

¹⁴⁴ *aduzir*: 'traer'.

¹⁴⁷ 'Una vez traídas las arcas, coged los seiscientos marcos'; *aducho* es la forma etimológica (*adductus*) del participio pasado de *aduzir*.

¹⁵⁰ 'No viene por el puente, pues ha cruzado por el agua', es decir, ha evitado pasar por el puente, que estaría vigilado o más transitado, y ha vadeado el río; *punte* era femenino en castellano hasta el Siglo de Oro. Aquí se trata del puente de Santa María, por el que se cruzaba el Arlanzón saliendo de Burgos.

¹⁵¹ 'Que no les descubriese nadie de Burgos'; *omne nado* es literalmente 'hombre nacido', es decir, 'persona' o, en frases negativas, 'nadie'. Dado este valor colectivo, el verbo concuerda con él *ad sensum* en plural.

¹⁵² *afévoslos*: 'helos aquí', 'aquí los

tenéis' (del presenativo *afē* < ár. *hā*).

¹⁵³ *assí commo*: 'en cuanto', 'nada más que'; *besáronle las manos*: simplemente en señal de respeto, no, según lo habitual en el *Cantar*, como fórmula de vasallaje.

¹⁵⁴ *sonrisós'*: 'se sonrió'.

¹⁵⁵ *don* se aplica aquí a ambos personajes, como si fuesen una sola persona. Nótese que sólo se les otorga este tratamiento en el pasaje en que se consuma el préstamo fraudulento, lo que da a su empleo un claro matiz irónico.

¹⁵⁶ *me exco*: 'me marcho', 'me salgo' (primera persona del singular del presente de indicativo de *exirse*).

¹⁵⁷ 'Por lo que me parece, vais a tener una parte de mi riqueza'.

¹⁶⁰ *el pleito á parado*: 'ha preparado el negocio', 'ha cerrado el trato'.

¹⁶¹ *darle ien*: 'le darían'.

APARATO CRÍTICO

PROSIFICACIÓN CRONÍSTICA

De las distintas crónicas que prosifican el *Cantar*, la que ha conservado más vestigios desde su comienzo es la *Crónica de Castilla*, una reelaboración de la versión sanchina de la *Estoria de España*, realizada a principios del siglo XIV (véase Crespo 2002, con las matizaciones de Montaner y Boix 2005:109-112). Puede verse una edición crítica y un análisis textual del pasaje en Montaner [1995a], donde se demuestra que tanto éste como el correspondiente de la *Estoria de España* alfonsí, en sus versiones crítica y sanchina (representadas por *CVR*, p. 205a-b, y *PCG*, p. 523a-b, respectivamente), remontan a un mismo modelo, lo que garantiza la procedencia del *Cantar* de estos párrafos de la *CrCast*. Aquí, siguiendo la selección de Catalán [1969] y Armistead [1984:178], el texto que se ofrece es el del manuscrito G (Esc. X-I-11, ff. 155v.^o-156), cuyas formas se han adoptado sin intentar adecuarlas a las del manuscrito del *Cantar*, salvo en el caso del nombre Álvar Hãñez, que ha sido modificado en Álvar Fãñez, de acuerdo con la mayor parte de los manuscritos de dicha crónica y con el *Cantar* (líneas 7 y 13). Entre las líneas 14 y 15 (cambio de párrafo) se ha omitido el episodio de las arcas de arena, que intercalan aquí *Cr Cast* y *Cr 1344*. Esta traslación se debe probablemente a los cronistas, puesto que no se aprecia ningún residuo de versificación y en cambio sí que se dan varias de las características apostillas con que los cronistas pretendían clarificar y afianzar el relato de sus fuentes (cf. Pattison, 1983:122-123, y Smith, 1992b:33 y 37-38). Cuando la acción vuelve a ocuparse de la salida de Vivar, se descubren de nuevo rastros de asonancia. En este segundo párrafo se ha suplido *Cid* en «el Cid vio» (línea 17), que omite el manuscrito G, pero es conservado por el resto.

De este pasaje han sido rescatados algunos versos. Lo hicieron primero Milá [1874:269] e, independientemente, Bello 83. A partir de sus sugerencias, M. Pidal 1024-1025 reconstruyó los siguientes doce versos:

—E los que conmigo fuéredes de Dios ayades buen grado,
e los que acá fincáredes quiérome ir vuestro pagado.—
Entonces fabló Álvar Fãñez, su primo cormano:
—Convusco iremos, Cid, por yermos e por poblados,
[5] ca nunca vos falleremos en cuanto seamos vivos e sanos,
convusco despenderemos las mulas e los cavallos
[.] e los averes e los paños,
siempre vos serviremos como leales amigos e vasallos.—
Entonce otorgaron todos quanto dixo don Álvaro;

- [10] mucho gradesció mio Cid cuanto allí fue razonado...
 Mio Cid movió de Vivar pora Burgos adeliñado,
 assí dexa sus palacios yermos e desheredados.

Lang [1926:94-96 y 380] revisó esta reconstrucción al hilo de su concepción isosilábica del *Cantar* y adoptó algunas modificaciones, entre las que destacan la vuelta a algunas soluciones de Bello y una propuesta para el primer hemistiquio del v. [7] de M. Pidal. Posteriormente, Catalán [1969:435] verificó los versos centrales a partir del manuscrito más fiable de *Cr Cast*, pero sólo se apartó mínimamente del texto propuesto por M. Pidal. Armistead [1984] revisó de nuevo todos los materiales, lo que le llevó a aceptar la versión de M. Pidal revisada por Catalán (aunque volviendo a alguna de las lecturas de aquél) y a añadir un v. [13]: «las perchas sin açores, los portales sin estrados». Además, Smith [1972:356] propuso un primer hemistiquio para el v. [7] y en [1987:875] sugirió las asonancias de tres de los versos que precederían a los restaurados por M. Pidal, aun sin llegar a proponer una forma concreta para ellos. Sí lo hizo Von Richthofen [1981:27-33], quien reconstruyó también otros 35 versos asonantados en -ó que constituirían la primera tirada, pero que no resultan admisibles, pues se basan en un pasaje de *CVR* claramente traducido de *HR*.

A partir de los trabajos citados y tomando como base la restauración pidaliana, he justificado en Montaner [1995a] una nueva propuesta, que no acepta el v. [13] postulado por Armistead, pero incorpora cinco versos previos a los señalados por don Ramón y realiza otros pequeños ajustes, buscando una mayor cercanía tanto a la letra de *Cr Cast* como al estilo del *Cantar*. Sirva de ejemplo el v. [9] de M. Pidal (que corresponde al v. [14] de los aquí ofrecidos), que no se ajusta ni a una ni a otro (pues la forma «don Álvaro» no aparece nunca en el *Cantar*) y para el que aquí se combina el texto de los mss. *G* y *A*, la propuesta de Bello y una sugerencia de Armistead [1984:185] sobre el relativo. En cambio, acepto ahora *buen grado* en el v. [1], aquí v. [6], que rechacé en [1995a], pero está corroborado como *lectio difficilior* por los datos expuestos en la nota F°. Reconstruyo además el v. 12 por analogía con los vv. 27-28. El resultado es el siguiente (añado al final, en cursiva, los dos primeros versos del *Cantar*, para que se aprecie el ensamblaje):

- Enbió el Cid por sus amigos e sus parientes e sus vasallos,
 en cómmo le mandava el rey salir de su reinado
 e que-l'non dava más de nueve días de plazo.
 Quiero saber de vós, amigos e vasallos,
 [5] cuáles queredes ir comigo e cuáles seredes fincados;
 e los que conmigo fuerdes de Dios ayades buen grado,
 e los que acá fincáredes quiérome ir vuestro pagado.
 Estonce habló Álvar Fáñez a guisa de menbrado:

- Conbusco iremos todos, Cid, por yermos e por poblados,
 [10] ca nunca vos fallestes en cuanto seamos bivos e sanos,
 conbusco despenderemos las mulas e los cavallos
 e aun demás los averes e los paños,
 siempre vos serviremos commo leales amigos e vasallos.
 Lo que dixo Álvar Fáñez todos lo otorgaron;
 [15] mucho gradesció mio Cid quanto 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 hexadecasilabos). 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-* antihíatica 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 **entrote* < *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 Garcí-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*

mano lo cambió en puestos, modificación borrada por M. Pidal [Sánchez e Hinnard admitieron la adición original; Janer, Vollmöller y Huntington, la modificada. Los demás editores la omiten.

33 la avién parada *em. Lang* lo avién parado *ms.* [M. Pidal, seguido por Kuhn, Horrent y Enríquez, enmendó *lo pararan* y Marcos Marín *lo parara* (entendiendo que el sujeto es el rey), pues el imperfecto de subjuntivo podía equivaler en la Edad Media a un pluscuamperfecto de indicativo. Es preferible, sin embargo, la enmienda más económica de Lang, adoptada también por Cátedra y Morros y Victorio, puesto que, por el contexto, la frase ha de referirse a la puerta y la concordancia del participio de los tiempos auxiliares con el complemento directo es preponderante en el *Cantar* (véase Company, 1983:246-247).

34 [Aunque métricamente satisfactorio y con rima aceptable (*á-i* nunca es asonancia independiente), el verso se ha considerado defectuoso, y se ha propuesto suprimir *por fuerza* (Bello, Restori, M. Pidal, Kuhn y Enríquez); variar la rima en *omne nado* (Bello, para hacer un dístico con el v. 33) o modificar el final en *abriessen por nada* (M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent y Enríquez).

46 e demás *ms.* e aun demás *em. Restori, M. Pidal, Lang y Kuhn; véase v. 28.*

55 e Arlançon passava *em. Bello* e en Arlançon posava *ms.* (*interlineado* en y çon) [Enmiendan M. Pidal y todos los editores posteriores, salvo Garcí-Gómez.

59 no'l' *ms.* no le *al.*

69 mio Cid *em. Restori* mio Cid el Campeador *ms.* [Acepto parcialmente, como Michael, la enmienda de Restori, que también propuso suprimir *todos*. De este modo, el verso queda bastante acorde con la sintaxis de los vv. 305 y 787, y con el metro de los vv. 41, 66 y otros. Sin embargo, desde

Bello se acostumbra a dividir este verso en dos, vv. 69 y 69b: *Pagós' Mio Cid el Campeador conplido / e todos los otros que van a so cervicio*. El v. 69 resultante se completa con *conplido*, lectura aceptada por M. Pidal, Lang, Kuhn, Smith, Bustos, Enríquez, y Cátedra y Morros, aunque esto es ajeno al sistema formular del *Cantar*, donde *conplido* aparece sólo en una ocasión aplicado a personas y en rima: «el burgalés conplido» (v. 65), como epíteto de Martín Antolínez; la otra ocasión en que se refiere también a personas es femenino: «mi mugier tan conplida» (v. 278), en palabras del Cid a doña Jimena, cuyo carácter formular es muy dudoso. Bello propuso como alternativa suplir *don Rodrigo*, que es aceptado por Horrent, con mayor razón, puesto que aparece cuatro veces en rima; aunque siempre, salvo en el v. 1302, tras *mio Cid*, y nunca tras *Campeador*. Funes acepta la división, pero sólo marca la laguna. Se trata siempre de una solución improbable para intentar mantener el núcleo del error: la inclusión automática de la fórmula extensa *mio Cid el Campeador* donde sólo el primer elemento era pertinente.

72 vámosnos *ms.* [La lección del manuscrito fue enmendada por M. Pidal en *vayámosnos*, forma adoptada por todos los editores posteriores, salvo Cátedra y Morros, que aceptan el texto del manuscrito basándose en el ritmo. Además de esta razón, hay que tener en cuenta que podría tratarse, no del subjuntivo (en cuyo caso, es imprescindible restituir la *-á-* tónica etimológica), sino de una forma del presente de indicativo en la que, o bien se ha mantenido la *-i-* etimológica (*vamos* < *vadimus*), o bien se ha introducido por analogía con su alomorfo *imos* < *imus*, documentado desde el propio *Cantar*, verso 2220, hasta el siglo XV (cf. Alvar y Pottier, 1983:228-229). Por lo demás, el uso del presente de indicativo por el de

subjuntivo no es extraño, y la confusión de su empleo en la Edad Media se documenta precisamente para este verbo (cf. Alvar y Pottier, 1983:229).

73 por lo que *ms.*, *indicado mediante una llamada (†) al margen inferior* de lo que *ms.*, *en la línea* [Todos los editores, salvo Sánchez e Hinard, aceptan la lección primitiva, pese a que la corrección es de la misma mano (como ya vio Janer), aunque de tinta algo más oscura (Montaner, 2009:279-280), y es más concorde con el sentido y la sintaxis, cf. el v. 112 del *Cantary* y los vv. 78a-b del *Apolonio*: «Elánico, de miedo que seré acusado / por que con Apolonio facié tan aguisado».

75 [A continuación de este verso se copió otro en la misma línea y, por no caber entero, se completó en la línea precedente. Este verso fue raspado después y M. Pidal sólo logró leer, mediante la aplicación de un reactivo, *el rey y mas yo*. La lectura con cámara de reflectografía infrarroja y con videomicroscopio de superficie permite corroborar la lectura de las dos últimas palabras y la del artículo *el*. Además, hace ver *Au c-*, al principio del raspado, y luego una *-d-* que probablemente pertenecen a las palabras *Aun cerca y tarde*. Por tanto, es casi seguro que se trataba de una versión incorrecta del v. 76 y quizá del principio del v. 77 (*mas yo* parece inspirarse en *si non*); véase Montaner (1994b:36-37).

76 *m'á ms.*, *que luego intentó modificar el texto en me ha, interlineando ha, aunque no llegó a transformar ma en me*.

[Acepto, con M. Pidal, Kuhn, y Cátedra y Morros, la lección original, verificada con el vídeo-microscopio de superficie, que permite descartar que se transformase en *me* (cf. Montaner, 1994b:37).

82 *nada em. Bello* *aver corr. (interlineado) om. ms.* [Como la mayoría de los editores, además la enmienda de Bello, que puede además apoyarse en *CVR*, p. 205b, y en *PCG*, p. 523b (véa-

se Montaner, 1994a:689-90). También se ha propuesto suprimir todo el verso (Restori), leer *aver yo no trayo* (Lidfors) o añadir *plata* (Huntington).

83 [El primer hemistiquio está copiado en el manuscrito en la misma línea que el v. 82 y fue Sánchez quien adoptó la división correcta.

96 *detardava em. Sánchez* *detarva ms.* [Acepto esta corrección, con la mayoría de los editores. Michael enmienda *detarda*, pero la lección del códice se explica mejor por haplografía.

97 [Bello, Lidfors, M. Pidal, Lang, Kuhn y Bustos lo suprimen, por considerarlo repetición innecesaria del v. 99. Victorio, en cambio, elimina el segundo, lo que (puestos a extirpar) es más lógico. Lo mantengo, con los demás editores, pues se trata seguramente de una reiteración con función expresiva (cf. los vv. 3614 y 3620).

110 *mucho ms. muchos corr.* [Sólo Vollmöller acepta la lección del corrector.

116 *serié ventado em. Bello* *serién ventadas ms.* [El copista atribuye varias veces en este pasaje el verbo *ventar* a las arcas en lugar de a sus poseedores, lo que produce errores de asonancia y oscurece el sentido. M. Pidal, Lang, Kuhn, Enríquez, Horrent y Victorio enmiendan con Bello. Cátedra y Morros adoptan *serién ventados*, referido al Cid y a sus hombres.

124 *gañó algo em. Horrent* *algo gañó ms.* [La corrección de Horrent (basada en una propuesta de Restori y defendida también por Formisano, 1988:112) queda justificada porque *algo* aparece casi siempre en posición de rima y, salvo en el v. 2438, pospuesto al verbo (véase Waltman, 1972:28). Restori (seguido por M. Pidal, Lang y Kuhn) enmienda *algo ha gañado*.

125 *ha sacado em. Restori* *sacó ms.* [Enmiendan M. Pidal, Lang, Kuhn, Horrent, Formisano [1988:112] y Victorio. La lección del copista se explica

por la atracción de la rima resultante del error del verso anterior y por el leonino que forma con el primer hemistiquio.

127 amos *em. M. Pidal* amas *ms.* amas las prendamos *em. Restori, Horrent Formisano* [1988:113].

128 sea ventado *em. M. Pidal* sean ventadas *ms.* en logar que no sean ventadas las metamos *em. Restori, Horrent y Formisano* [1988:113].

133 á añadido sobre la línea por el copista, pero le quedó emborronado, por lo que el corr. la volvió a escribir de nuevo a su lado.

136 hemos *suppl. Bello om. ms.* [Salvo Lidfors y Garcí-Gómez, todos los editores posteriores admiten la enmienda.

142 Entre amos y tred una mano añadió sobre el renglón en letra gótica cursiva del siglo XIV todos [Editan amos todos tred Sánchez, Janer y Huntington; vayamos todos tres, Hinard y Bello, amos a dos trad, Restori, y amos a dos tred, Lang. Los demás editores suprimen la adición.

174 ba:l' besar la mano *em.* la mano:l' ba besar *ms.* [La fórmula presenta ambas variantes en el *Cantar*, pero la rima exige aquí la acogida en la enmienda. Adapto la propuesta de Restori y Lidfors, *le va besar la mano*, pero situando el pronombre átono en posición enclítica, como es habitual en las perífrasis del *Cantar* (cf. el v. 265). Bello (seguido por M. Pidal, Kuhn, Horrent, y Cátedra y Morros) enmienda *la mano:l' ha besada*, para situar el verso al principio de la tirada 10, pero tal forma no aparece en el *Cantar* (cf. Rodríguez Molina 2004:151).

181 [Señalan una laguna entre este verso y el siguiente M. Pidal, Lang, Kuhn, Michael, Horrent y Funes. El primero propone suplirla con tres versos inspirados en *PCG*, p. 524a: «Raque l e Vidas las arcas levavan, / con ellos Martín Antolínez por Burgos entrava. / Con todo recabdo llegan a la posada». Admiten esta reconstrucción Kuhn y, con diversas variantes, Lang y

Horrent. Las tres restauraciones son arbitrarias. Niegan la existencia de tal laguna Smith, Garcí-Gómez y Cacho [1987:36].

182 almoçalla *em. M. Pidal* almofalla *ms.* [Pese a que *almoçalla* no se encuentra en el *Cantar*, el sentido obliga a enmendar, como hacen también Lang, Kuhn, Horrent, Victorio y Funes (véase la nota 182^o).

184 echaron trezientos marcos de plata *em. Restori* .iij.^{ccc} marcos de plata echaron *ms.* [Acepto parcialmente, como Lang y Horrent, la enmienda de Restori, que también eliminó *tod*. Otras propuestas han sido suprimir *echaron* (Bello, Lidfors, M. Pidal, Kuhn y Enríquez) o modificarlo en *echava* (Smith, Bustos, Lacarra, y Cátedra y Morros).

222 e me ayude aparece en el *ms.* al final del verso anterior; la corrección se debe a Lidfors. e me acorra *em. M. Pidal* él me acorra *ms.*, transformado en Ell^a por otra mano

[Todos los editores anteriores a M. Pidal leyeron *ella*, y casi todos los posteriores admiten su corrección. Defienden *Él*, referido a Dios, Garcí-Gómez y Horrent, pero entonces quedan malparados la sintaxis y el sentido.

225 é *em. M. Pidal* τ *ms.* [Frente a esta sencilla corrección, Rodríguez Molina [2009] rechaza un posible yerro de τ por (h)e y propone enmendar «Esto echo yo en debdo...», basado en una supuesta deformación de *eio (con <i> como grafía de /č/) en eio > τ yo.

228 el burgalés natural *suppl. Bello om. ms.* [El manuscrito copia juntos los versos 228 y 228b; esta lección es inadmisibles porque el segundo hemistiquio resulta hiper métrico (doce o trece sílabas). La separación correcta fue establecida por Bello, quien suplió el segundo hemistiquio del v. 228 resultante con la fórmula documentada en el v. 1500. M. Pidal, seguido por Lang,

NOTAS COMPLEMENTARIAS

PRELIMINAR: TEXTO PROSIFICADO

Pág. 3, nota A. No es seguro que los versos perdidos llegasen a cincuenta, puesto que, aunque el manuscrito es muy sobrio en la ornamentación, es posible que el primer verso llevara una capital de mayor tamaño y comenzase a dos tercios o a la mitad de la altura de la página (Smith, 1986:111). También es posible que, como en otros códices, el recto del primer folio estuviese en blanco y que el texto empezase en el vuelto (lo que explicaría que la hoja se hubiese recortado para aprovechar la cara virgen), lo que reduciría la pérdida a unos 25 versos. En todo caso, está claro que el folio perdido no estaba en blanco y que, frente a las opiniones defendidas por Pardo [1972] y Garci-Gómez [1977:XVI y 177], el actual primer verso iba precedido por otros, como demuestran tanto la facilidad con que se extraen los versos embebidos en las crónicas como la presencia del pronombre *los* del verso 2, que exige necesariamente un antecedente, que proporciona la línea 17 del pasaje cronístico; véanse M. Pidal 1025, Horrent 1-1b y 134-135, Marcos Marín [1985:5-6], Smith [1986:11] y Vermeylen [1988].

En cuanto al contenido de la parte perdida, M. Pidal 1019-1024 supuso que, aunque en forma concisa, el *Cantar* refería la expedición tributaria del Cid a la taifa de Sevilla, protectorado de Alfonso VI, y la batalla con el rey de Granada y con Garcí Ordóñez, aliados contra el rey sevillano. Esta lucha concluye con el cautiverio y deshonor del conde castellano (cf. vv. 3287-3289), lo que mueve a éste y a otros nobles a calumniar al Cid ante el rey Alfonso, quien da crédito a las acusaciones y ordena el destierro del Campeador (cf. vv. 9, 21-30 y 267). La reconstrucción argumental de M. Pidal es seguida por Lang, Huerta [1965], Von Richthofen [1981:27-32] y, con matizaciones, por Smith 137-138, Cátedra y Morros 3-4 y Marcos Marín 61-64.

Esta hipótesis se basa en la conjugación de los datos que ofrece posteriormente el mismo *Cantar* y los dos capítulos que en las crónicas anteceden al que aquí se ha reproducido. Sin embargo, tales capítulos están basados en *HR* y no exponen la causa aducida en el propio *Cantar* para el destierro: la acusación al Cid de haberse quedado con parte de los tributos recaudados en Sevilla. Esto y la excesiva extensión del relato que se supone perdido (inabarcable en los 30 a 33 versos no documentados, en la hipótesis de que ambas caras estuviesen escritas al máximo), ha hecho que Powell [1983:25], Pattison [1983:116-117], Armistead [1984:178 y 185], y el mismo Smith [1987:875] consideren dichos capítulos muy poco útiles para reconstruir el comienzo del *Cantar*, si bien Smith [1972:138; 1983:187 y 204-205; 1986:10-11, y 1987:875] ha suge-

rido que antes de los versos reconstruidos podía haber una breve presentación en prosa basada en *HR*, lo que resulta muy improbable (cf. Catalán, 2001:53, quien, no obstante, no ha entendido bien la argumentación de Smith). Teniendo en cuenta las diversas variables, la opinión que resulta más fundada es que el texto comenzaba *in medias res*, es decir, que el *Cantar*, presentando la trama ya avanzada, se abría con la orden de destierro y después, mediante los versos aludidos, iba poniendo en antecedentes al auditorio, el cual, por otra parte, probablemente conocería ya, por la tradición, algunos datos básicos sobre el Cid; véanse Garcí-Gómez [1975:43-44 y 1977:XVII-XVIII]; López Estrada [1982:108]; Fox [1983:322]; Pattison [1983:116-117]; Marcos Marín 49, Powell [1986:96] y Rico [1988:13-15].

Por lo que hace a la relación de los versos prosificados y el texto del manuscrito único, M. Pidal 130-133 consideraba que *Cr Cast*, que es el principal testimonio de aquéllos, refleja una refundición del *Cantar*, opinión defendida por Armistead [1984:180] y, con más detalle [1987:349-350]. Sin embargo, pese a que tanto *Cr Cast* como *Cr 1344* muestran señaladas alteraciones en los episodios correspondientes al inicio de la obra (véase Powell, 1988:344-345), no es seguro que se basasen en una versión muy diferente. En efecto, las únicas modificaciones importantes del primer cantar que ambas crónicas presentan respecto de sus fuentes no se extienden más allá de la llegada a Cardena (Powell, 1983:47, 1986:96, y 1988:346-347) y en los pasajes afectados no se detectan otros restos de versificación. Esta razón y el evidente origen cronístico de algunos de los cambios y amplificaciones (véanse Pattison, 1983:123-125, y Smith, 1992*b*; cf. Catalán, 1969:433-441) impiden suscribir la teoría de Powell [1986:96 y 1988:348-350] de que el origen de tales innovaciones es una especie de 'romance primitivo' sobre la partida del Cid (relacionada con la Jura en Santa Gadea); cf. también Vaquero [1990]. Sea como fuere, la convergencia en todo este pasaje de *Cr Cast* con las dos versiones, crítica y sanchina, de la *Estoria de España* alfonsí (véase la nota inicial del aparato crítico), deja bastante clara la pertenencia de este pasaje en concreto a un texto del *Cantar* fundamentalmente idéntico al conservado (probablemente, el representado en la prosificación incluida en los borradores alfonsíes de la *Estoria de España*; cf. Marcos Marín 61 y Smith, 1987; véase, de todos modos, la nota 257 del estudio incluido en la presente edición). Esta conclusión se ve reforzada por el análisis que hace Di Stefano [1988:143-150] del romance *En Santa Águeda de Burgos* (versión del manuscrito Egerton 1875 de la British Library), pues éste no refleja una refundición tardía, sino que invierte deliberadamente las imágenes de un comienzo del *Cantar* que se puede identificar, sin mucho riesgo, con el del texto conservado. Un comentario más detallado de todo lo relativo a los versos iniciales perdidos puede verse en Montaner [1995*a*].

Pág. 3, nota B. *Cid* procede del árabe *sayyid* ‘señor’, en su forma dialectal apocopada *síd*, empleada como fórmula de respeto en Al-Andalús y en el Norte de África (cf. Dozy, 1881b:I, 699; Epalza, 1977:70; Corriente, 1977:30 y 38, 1988:102b, 1981b:158, 1997: 266a-b y 1999: 289a-b; Fletcher, 1989:15). En cuanto a *mio Cid*, es un híbrido que adapta el mismo título, en su forma *sídi* ‘mi señor’, anteponiendo el posesivo romance al sustantivo árabe. En el *Cantar* el posesivo *mio* suele anteponerse a *Cid* aun en boca de los enemigos del Campeador y se pronunciaba diptongado, como indica que *lo mio* rime en *-ó* en el verso 2568 y *mios* en el verso 3120. Por lo demás, en posición proclítica ante un sustantivo (como en *mio Cid* o *mio señor*), seguramente era átono, como el moderno *mi* en igual caso. M. Pidal [1911; ed. 1946:576-577, 1169-1170 y 1929:161 y 555] supuso que este tratamiento se le otorgó a Rodrigo Díaz durante su dominación de Valencia. Epalza [1977, 1990 y 1991:120-122] se ha opuesto a esta teoría, señalando que esta fórmula de tratamiento se reservaba a los musulmanes y que no se habría otorgado a un dominador cristiano. En su opinión, *Cid* deriva de *asad* ‘león’, *síd* ‘león; lobo’ o *šíd* (plural de *ašyad* ‘bueno para la caza; león’), como «auténtico epíteto militar y guerrero». Sin embargo, de estos términos sólo *asád* está documentado como nombre del león en Al-Andalús (Corriente, 1977:38, 1987:337, 1988:4a, 1989b:28 y 1997:14a) y es imposible que evolucione en *Cid*, que, como indica la anteposición del posesivo, no es un epíteto épico, sino una fórmula de tratamiento (véase Montaner, 1987:180). Además, *mio Cid* como fórmula de respeto aplicada a señores cristianos está perfectamente documentada (M. Pidal:574-575; H.S. Martínez, 1975:352-353; Martín:1993; Laliena, 1996:232 y Hernández, 2009) y la *Cr Cid*, f. 8, atestigua que en el siglo XIV aún se sabía en Castilla que *Cid* en árabe significa ‘señor’. Cabría pensar, en todo caso, que quienes le aplicaron tal título no fueron los musulmanes, sino los mozárabes valencianos, los cuales denominaban a su obispo autóctono *záed almatrán* (PCG, p. 326a; cf. M. Pidal, 1929:390 y 413, y Huici, 1969:II, 39), es decir (*as-*)*sayyid al-maṭrān*, ‘el señor metropolitano’, ‘monseñor el arzobispo’ (cf. Dozy, 1881b:I, 699b y II, 608a, y Corriente, 1980b:287). Sin embargo, el Campeador no mantuvo buenas relaciones con ellos (Montaner y Boix, 2005:165 y 235), lo que deja sin fuerza esta conjetura.

Frente a estas opiniones, otros autores piensan que el título árabe no se aplicó al personaje histórico, sino que se debe al autor del *Cantar* o de una tradición épica previa. Esto sería en principio posible, pues el uso de tal título por Rodrigo Díaz carece de testimonios coetáneos, latinos o árabes (véase Fletcher, 1989:15). En cuanto a su origen, Galmés [1970:53-59 y 2000:143-44] lo considera inspirado en el epíteto *sayyidil-baṭṭāl* ‘mi señor el héroe’, aplicado a algunos protagonistas de las luchas contra Bizancio, lo cual carece de base, porque las obras sirias e iraquíes en que aparece no están documentadas en Al-Andalús (cf. Mélikoff, 1960) y porque *sayyid* en

su forma plena habría dado el ya citado *Çáed*, o bien *Ceid*, pero no *Cid* (cf. Corriente, 1988:108b). Por su parte, Hernández [2009] propone un trasvase onomástico póstumo, desde cierto «meo çite don Monnio [Monnioz]» (cf. nota 737^o) a Rodrigo Díaz, improbable hipótesis discutida en Montaner y Escobar [en prensa].

La *Estoria de España* alfonsí atribuye el sobrenombre a la victoria de Cabra, «e de allí adelante llamaron moros e christianos a este Ruy Díaz de Bivar “el Çid Canpeador”, que quiere dezir batallador» (*CVR*, p. 204b; igual en *PCG*, p. 522b, salvo que omite la apostilla final), versión seguida también en fechas próximas por Gonzalo de Hinojosa, *Chronicae ab origine mundi*: «Predam atque spolia eorum diripuit ibique vocatus est a Sarracenis *Cit*, vel ‘dominus’, eo quod esset strenuus preliator» (ff. 247b-247v.^oa; ed. Lomax, 1985:236). No obstante, la *Versión sanchina* parece contradecirse (quizá debido a un desajuste entre la *estoria del Cid* y la parte procedente de la *Versión primitiva*), cuando atribuye más tarde al dominio de Valencia el origen de este apelativo: «Et d’allí adelante fue llamado el Cid: “mio Cit Canpeador, señor de Valencia”» (*PCG*, p. 592a), a no ser que la precisión se refiera sólo al último segmento. En todo caso, como ya vio M. Pidal, ésta es la opción más aceptable para el origen del dictado de *mio Cid*, aunque en absoluto como «nombre familiar y afectuoso» (según sostiene en 1929:555, lo que acepta Chalon, 1976:12), pues dicho título de respeto (originalmente atribuido a los jefes de las tribus beduinas preislámicas) es propio de quien ejerce una autoridad y en especial ha sido usado en diversos momentos con el sentido de ‘gobernador’ (cf. Dozy, 1881b:I, 699b), con el que lo empleaban los reyes de taifas y los alcaides almorávides y almohades de las grandes ciudades (Epalza 1990, Viguera, 2000:86). Recuérdese a este respecto que el gobernador almohade de Valencia de su conquista por Jaime I era llamado Sayyid Abū Zayd, lo que el *Llibre dels fets*, 25 *et pass.*, refleja como *Seyt Abuçeyt*. Lo más probable es, entonces, que al Campeador le otorgaran dicho título sus propios hombres, que incluían *dawā’ir* o mercenarios musulmanes (como, escandalizado, comenta Ibn al-Kardabūs, *Kitāb al-iktifā’*, 61, p. 103) y cristianos más o menos bilingües (cf. Corriente, 1999:289b), pero no durante su estancia en Zaragoza (como piensan Chalon, 1976:12 y Hitchcock, 1999), sino al convertirse en señor de Valencia (lo que permite, igualmente, incluir entre los usuarios del dictado a sus colaboradores judíos).

Pág. 3, nota c. Sobre los integrantes de la mesnada y los vínculos de linaje, amistad y vasallaje, véase García Fitz [2001:79-80 y 99-100]; para la *amistad* en la Edad Media como concepto juspolítico y no sólo afectivo, véanse Heusch [1993] y Martin [1995]; sobre el modo en que los conceptos y el vocabulario de la parentela y la amistad recubren «fidelidades de tipo manifiestamente vasallático», véase Calleja [2001:138-143]. El hecho de que el Cid posea vasallos propios ha llevado a conclusiones

contrapuestas a González Ollé [2000], y a Lacarra [2005]. El primero considera que «El Cid histórico, un simple *infanzón*, ... no se adviene bien a que sus servidores poseyesen condición nobiliaria» [2000:146b], por lo que concluye que sus vasallos eran villanos (contra lo cual véase la nota 1802^o). La segunda, en cambio, ve en ello una prueba de su condición magnática, según lo que hoy sabemos del personaje histórico (véase la nota 19 del estudio). Ambos planteamientos quedan contradichos por el propio *Cantar*, que señala explícitamente que tanto el Cid como su familia y vasallos son meros infanzones (v. 2298) o hidalgos (vv. 210, 1565, 2232, 2264), entre los que ninguno posee rango condal (véase la nota 3135^o). Ahora bien, la diferencia entre los ricoshombres, integrantes del estrato superior de la nobleza, y los infanzones dependía de otros factores (singularmente de la riqueza, del poderío social y de la influencia política), no de la capacidad vasallática u otras limitaciones jurídicas (cf. Moxó, 1969:328-30 y Valdeavellano, 1982:319-20). En consecuencia, puede darse un vasallaje de tercer grado, como sucede en la *Infuedación de Alcózar* (fecha c. 1156 por Canellas, 1972:120-21), por la que Diego Pérez de Fuentealmejr se infeuda al obispo Juan de Osma por la tenencia del castillo de Alcózar, pero poseía a su vez vasallos propios a los que iba a encargar la alcaidía de la fortaleza: «el mio cavallero que ternat Alcózar ... que yo Diag Péidrez ni aquél qui de mí ternat Alcózar», a condición de que «el obispo prendat uno de mios cavalleros, cual él quisieret ... qui tengat el castiello de Alcózar, e si aquel cavallero non foret tal que plegat al obispo, que ... el obispo escollat otro mio, cual él quisieret», que son los mismos términos usados por los reyes de Castilla y León para referirse a sus vasallos directos en el *Tratado de Cabreros* de 1206: «E el rey de Castella ha, d'estos diez e quatro cavalleros que son nonbreados sos naturales, a escoger dos o más, cuales quisier, que tengan esos castellos ... e quando el rey de Castella alguno o algunos d'estos diez e quatro connombrados mudar quisiere ... d'estos nonbrados á el rey de Castella a meter aquél o aquéllos que quisiere que tengan los castellos» (pp. 65-66). El resto de las pruebas aducidas por Lacarra [2005] para probar la ricahombría del Cid poético carece igualmente de fundamento, además de referirse en parte a la situación que el héroe alcanza en el destierro, lo que depende de la clara gradación ascendente que rige la estructura argumental del *Cantar*.

Pág. 3, nota D. Sobre Alfonso VI como personaje histórico, véase la bibliografía citada en la nota 4 del estudio. Para las verdaderas relaciones entre el monarca y Rodrigo Díaz veáanse West [1977 y 1983b] y Gamba [2000]. Reilly [1985:92-95 y 1988:66] ha defendido la existencia de un perdido cantar sobre Alfonso VI cuyo contenido se habría trasvasado posteriormente a la materia cidiana, en el *Cantar de Sancho II* y el *Cantar de mio Cid*, idea razonablemente puesta en duda por H.S. Martínez [1986], Vaquero [1990b], Deyermond [1995:124-126] y Montaner [2005c:322]. Res-

pecto del personaje poético, que queda definido sobre todo en virtud de sus relaciones con el héroe épico, véanse De Chasca [1953], West [1977, 1983*b* y 1996], Lacarra [1995*a*] y C. González [1995]; cf. la nota 20°.

La *ira regia* se producía por malquerencia del monarca contra el vasallo, por malfetría o por traición (este tercer caso sólo en las *Partidas*, IV, XXV, 12), e implicaba la ruptura de los vínculos vasalláticos y la imposición de una pena, lo que se efectuaba por mera decisión real, sin proceso jurídico de ningún tipo (M. Pidal, 1929:268-270; Grassotti, 1965; Valdeavellano, 1968:385-386; Lacarra, 1980:8-9). El *Cantar* no coincide en esto con la ley visigótica representada por el *Fuero Juzgo* (II, I, 6-7) y vigente en el reino de León, que no definía estrictamente la *ira regia*, pero penaba el delito de rebeldía con la muerte y la confiscación de bienes (igual el *Fuero de Burgos*, de 1256, § I, II, 1). Tampoco concuerda con las diversas soluciones adoptadas por Alfonso VI en los casos históricos del conde Rodrigo Ovéquiz (sobre el cual véanse Gamba, 1997:I, 590-93, y Calleja, 2001:524-530) y de Rodrigo Díaz. En cambio, se muestra más cercano a disposiciones legales posteriores, como las presentes en el *Fuero Viejo* (colección de disposiciones de fecha diversa, básicamente de fines del siglo XII, como las dimanadas de las cortes de Nájera de 1185, compilada *post* 1214, con una redacción sistemática en 1356, véase Pérez-Prendes, 1984:573) y en las *Partidas*, de finales del siglo XIII. En ambos códigos se condena al destierro y se da una compleja casuística para la confiscación de bienes, agravada según cuál de las tres posibles causas se adujese (véase la nota 3°).

En cuanto al plazo otorgado al Cid, no concuerda con las leyes medievales conocidas, aunque sí con la leyenda de Bernardo del Carpio, a quien se le concede el mismo tiempo para salir del reino (PCG, p. 372*a*), lo que quizá sea un eco del *Cantar*. La *HR*, II y, 34, no indica que se le fijase ningún término al Cid en ninguno de sus dos destierros. El *Fuero Viejo*, I, IV, 2, prescribía la aplicación de un plazo de treinta días prorrogable por otros nueve y luego por otros tres, prórrogas suprimidas por las *Partidas*, IV, XXV, 10. En *Cr Cid*, éste reclama el término usual de treinta días, a lo que el rey se niega (f. 28), aunque posteriormente accede a ello para casos futuros (f. 35). En opinión de M. Pidal [1911:797 y 1929:275] el plazo referido por el *Cantar* es histórico. Grassotti [1965:67] también cree que los datos del *Cantar* corresponden a la práctica de Alfonso VI y postula que el plazo estaba en relación con la distancia a la frontera. Pero entonces, saliendo de Vivar, al Cid le debería haber correspondido el plazo más amplio, de treinta días (cf. *Fuero Viejo*, III, II, 7). Por su parte Lacarra [1980:26] considera que el plazo se ajusta al que dan los fueros municipales para que el desterrado abandone la villa, pero, en los textos que aduce, ese plazo es el de la *paz en casa*: «si quis homicidium fecerit ... et ad husque ad novem dies captus non fuerit, veniat securus ad domum suam» (*Fuero de León* de 1020, § XXIV; similar en el *Fuero de Vi-*

llavicencio, de 1224, ed. Muñoz, 1847:179; el *Fuero de Pajares de Campos*, de 1143, ed. Fernández Catón, 1990:221; el *Fuero de Castrocalbón* y el *Fuero de Rabanal*, citados por Vázquez de Parga, 1943:490). Sólo un fuero aragonés, el de Calatayud (c. 1162), conjugaba ese plazo y el destierro: «extet intro sua casa novem dies, post novem dies exeat de villa» (*Fuero de Calatayud*, 6). Los otros fueros de extremadura relacionados con éste (*Fuero de Daroca*, p. 537; *Fuero de Alfambra*, 3; *Fuero de Teruel*, 17 y *Fuero de Cuenca*, XI, 1) prescriben el destierro del homicida, «exeat inimicus», pero ninguno menciona el plazo de nueve días (véase Barrero, 1979:91, 100-102 y 140-141). Todo apunta, pues, a que el plazo es puramente literario y que su brevedad (respecto de la distancia a la frontera, según lo preceptuado a otro propósito por el *Fuero Viejo*) es una muestra de la severidad con la que el Cid es tratado en su destierro (véase la nota 23^o).

Pág. 3, nota E. Parece que los vasallos del Cid no están obligados a seguirlo al destierro, como se deduce de las alusiones posteriores a las penas en que incurrían quienes lo hacen (cf. vv. 73-76, 886-893 y 1360-1366, y Lacarra, 1980:18-19). No es fácil contrastar este aspecto con el modo de aplicación de la *ira regia* a fines del siglo XI, pues si bien Alfonso VI al desterrar al conde Rodrigo Ovéquiz en 1088 extendió la pena a sus *satellites* (véase Gamba, 1997:doc. 95), está claro que se trata de sus cómplices más que de sus vasallos (Calleja, 2001:526 y 529; cf. Rubio, 1976:26; Lacarra, 1980:29, y Gamba, 1997:I, 591). El *Fuero Viejo*, debido a su carácter compilatorio, oscilaba entre obligar a los vasallos a acompañar a su señor —temporalmente si eran de soldada y durante todo el destierro si eran *de criazón*— (I, IV, 2) o dejarlo en parte al arbitrio de «los suos vasallos e los suos amigos» (I, IV, 1). Las *Partidas*, IV, XXV, 11-12, sí lo permitían, al menos durante cierto tiempo: treinta días si el señor había sido airado por malfetría y el menor tiempo posible si era reo de traición, so pena de incurrir en igual delito. Sólo cuando alguien se exiliaba voluntariamente «a tierra de moros», les estaba a sus vasallos totalmente prohibido seguirlo, «porque faze traición» (*Partidas*, IV, XXV, 13). Desde esta perspectiva, parece que, aunque acusado de malfetría, las penas impuestas al Cid en el *Cantar* son las del traidor, es decir, las de la acusación más grave, pues «traición es la más vil cosa e la peor que puede caer en coraçón de ome» (*Partidas*, VII, II, 1).

Pág. 4, nota F. La expresión *de Dios ayades buen grado*, respecto de la cual mostré mis reticencias en Montaner [1995a:344-345], pues no parece normal que se pida directamente el agradecimiento de Dios, puede, no obstante, corroborarse con otros pasajes. Así, en la prosificación alfonsí del *Cantar de Sancho II*, el *omne bueno* zamorano don Nuño se dirige a doña Urraca, en nombre del concejo de Zamora, diciendo: «Señora, agradéscavoslo Dios por quanto nos quisiestes onrar en venir a nuestro concejo» (PCG, p. 508a; casi igual en *Cr Cast*, f. 147). La misma obra prosifica así el v. 2055 del *Cantar*: «Respondio el Cid: —Dios

vos lo gradescas» (PCG, p. 600b). Todavía en el *Primaleón* (1512), LXXX, p. 173a, leemos: «¡A Dios plega —dixo la infanta— que vos lo agradezca, que nosotros no vos lo podemos servir!».

Pág. 4, nota H. La mención más antigua de Álvaro Fáñez o Álvaro Háñez consta en la carta de arras de doña Jimena, fechada el 19 de julio de 1074, pero posiblemente de 1079 (véase la nota 239^o), según la cual era *sobrinus* de Rodrigo Díaz, término que puede referirse al 'sobrino', según prefiere M. Pidal [1929:212], al 'primo hermano' o a grados secundarios de parentesco (cf. Corominas y Pascual, 1980:V, 280b-281c; Várvaro, 1971:660-661; Smith, 1977:50-53 y Pujol, 2003:228-29; sobre el complejo alcance del vocabulario del parentesco en el siglo XII y el entramado social subyacente, véase Calleja, 2001:121-44, respecto del *sobrinus*, especialmente pp. 133-34). En este caso, la onomástica permite adscribirlo a la familia materna del Campeador, en la que Álvaro era nombre de linaje (cf. Torres Sevilla, 2000, 137), pero no se conoce ninguna dama del mismo casada con un Fan o Han, de modo que el grado de relación resulta imposible de determinar. En cuanto a su padre, podría ser el Fan Fáñez o Han Háñez, infanzón del burgalés valle de Orbaneja, que aparece confirmando varios diplomas de Alfonso VI entre 1072 y 1080 (Gambra, 1997:docs. 13, 14 —falso—, 34, 38, 40, 45 y 67; cf. Martínez Diez, 1999a:72 y 75), aunque las fechas resultan quizá algo tardías y la hipótesis no tiene más sustento que ser el único personaje de dicho nombre documentado en la corte. Si el parentesco real es relativamente dudoso, no lo es menos el literario (véase Smith, 1977:53). En el *Cantar* Álvaro Fáñez llama *primas* a las hijas del Cid (vv. 2858, 3438 y 3447), luego sería sobrino suyo, por más que el término pueda resultar ambiguo cuando no va especificado por *cornano*, -a, si bien en el poema parece tener su sentido estricto, pues Félez Muñoz, que es reiteradamente calificado de *sobrino* del Cid (v. 741, 2618, 2634, etc.), llama a las hijas de éste únicamente *primas* (vv. 2763-65, 2777-80 y 2785-87). En la *Versión sanchina* de la *Estoria de España*, Álvaro Fáñez aparece unas veces como sobrino del Cid (PCG, pp. 489b, 549b, 601b, 602a) y otras como su primo (pp. 607b, 613a), sin que esa distinción coincida con la inclusión de la *estoria del Cid*, lo que impide ver el nuevo parentesco como fruto de una mera discrepancia de fuentes. Es a partir de la revisión en profundidad de la biografía cidiana en *Cr Cast* (ff. 142v.º, 156v.º, 194, 194v.º, 198, 201v.º) cuando se lo presenta uniformemente como primo hermano del Campeador, lo que se mantiene en sus descendientes historiográficos (véanse, por ejemplo, *Cr Cid*, ff. 28v.º 29, 29v.º, 72, 76v.º, 80; *Trad Gall*, vol. I, pp. 416, 420, 580, 608; *Cr 1344*, vol. III, pp. 422-425); para más detalles, véase Montaner [1995a:345-349].

Aunque figura ya en la problemática suscripción del *Fuero de Sepúlveda*, de 1078 (ed. Gambra, 1997:doc. 40), Álvaro Fáñez no aparece con regularidad en la corte hasta 1093, documentándose su presencia de modo

intermitente hasta 1114. En un diploma burgalés de 1094 aparece «cum uxore sua domna Juliana» (Garrido, 1983:doc. 52), aunque consta por otras fuentes su matrimonio con Mayor, hija del conde Pedro Ansúrez y, por tanto, prima de los infantes de Carrión (de ser cierta la ficticia filiación del *Cantar*, véase la nota 1372^o). Pese a su parentesco con Rodrigo Díaz, permaneció constantemente al servicio de Alfonso VI y de su hija Urraca I, realizando una brillante carrera militar y política. En 1085-1086 estuvo en Valencia, tributaria entonces de don Alfonso, para entronizar a al-Qādir como rey de esta taifa, antes de que el Cid la conquistara, y volvió a Castilla en septiembre de 1086, para la batalla de Sagrajas. A fines de 1088 o principios de 1089 dirigió una campaña de castigo contra el rey 'Abdallāh de Granada por su ayuda a los almorávides y en 1091 otra en apoyo del rey al-Mu'tamid de Sevilla, pero esta vez fue vencido por las tropas almorávides en Almodóvar del Río (Córdoba). Entre los años 1097 y 1114, siendo señor de Zorita (desde 1097, cf. nota 735^o) y Santaver (desde 1107) y, aunque la noticia es dudosa, alcaide toledano (en 1098-1099), desempeñó un importante papel en defensa de las fronteras castellanas entre Cuenca y Toledo, zona que a mediados del siglo XII todavía se conocía como «la tierra de Álvar Fáñez», aunque fue derrotado por el gobernador de Murcia, Muḥammad ibn 'Ā'īša (hijo del emperador Yūsuf), en las cercanías de Cuenca (1097), siendo además el único caudillo cristiano que sobrevivió a la sonada rota de Uclés (1108). Tras la muerte de Alfonso VI, en 1109, fue nombrado por Urraca I señor de Peñafiel y gobernador de Toledo (*Toletule dux, princeps*), en la que logró resistir el duro asedio almorávide de ese mismo año (episodio recordado encomiásticamente en *CAI*, 96-100 / II, 1-5). En 1111 reconquistó Cuenca, aunque por breve tiempo. Murió a mediados de abril de 1114, en defensa de los derechos de la reina doña Urraca contra los partidarios segovianos de Alfonso I de Aragón. Su figura fue recordada con grandes elogios en el *Poema de Almería*, 222-245. Para menciones documentales de este personaje, junto a las ya citadas, véanse Muñoz [1847:282], Mañueco y Zurita [1917:docs. 6, 8 y 12], García Luján [1982:docs. 1, 4 y 24], García Turza [1985:docs. 202 y 205], Herrero [1988:docs. 764, 830 y 911], Ledesma [1989:docs. 329 y 336], Fernández Catón [1990:docs. 1327 y 1338], Lema [1990:docs. 37-39], Ruiz Asencio [1990:doc. 1299], Gamba [1997:docs. 26, 40, 58, 59, 80, 86, 88, 122, 126, 127, 128, 142, 147, 148, 152 y 188] y Ruiz Albi [2003:docs 1, 5, 7, 8, 16, 17, 19, 42, 55, y 56]. De entre las fuentes historiográficas del período, las fundamentales son los citados capítulos de la *CAI* e Ibn al-Kardabūs, *Kitāb al-iktifā'*, 62, 67-68 y 81-82 (pp. 104, 108-109 y 121-122). Sobre su biografía, véanse además M. Pidal [1911: 438-440 y 1929:212 *et pass.*] (cf. p. 986), Mañueco y Zurita [1917:43 y 336], Bosch [1956:152, 161-162, 182-183 y 185], Rodríguez Fernández [1966:50 y 55], Huici [1969:I, 259-270 y II, 42-46], Rubio [1972:83-88],

Smith [1972:341-342], Chalon [1976:34-36], Rico [1985:202-207], Reilly [1982:19, 56-57, 68, 86, 89-90, 93, 97, 216, 316-317, 324-325, y 1988:176, 181, 187-188, 223, 278, 285, 293-294, 349-350], Fletcher [1989:150, 169 y 196], Duggan [1989:59 y 128-129], Gamba [1997:87-91, 99, 405-406, 612 y 658], Pérez González [1997:174 y 2009], Torres Sevilla [1999:89, 347, 357, y 2000:160-161], Mínguez [2000:114, 128-132, 136, 151-154, 158 y 174-175], Salazar [2000:415] y Martínez Diez [2003:97-98, 119-122, 133-135, 150-154, 242 y 271-272].

Como se puede ver por estos datos, el papel de Álvar Fáñez en el *Cantar* es una creación literaria y apenas posee relación con su biografía real, salvo por su fama de gran guerrero, aunque no puede descartarse que un eco de su parentesco y de su actividad en la taifa valenciana hicieran suponer al poeta o a la tradición en que se inspiraba su presencia en el exilio junto al Campeador. En el *Cantar* es el lugarteniente y brazo derecho del Cid (después del cual es el personaje más veces nombrado), su constante consejero y su estratega. Con él discute el Campeador sus principales decisiones, de las que a menudo lo hace ejecutor, mientras que Minaya (como era conocido en la historia y se lo apoda en el poema, véase la nota 438^o) suele representar ante él la opinión común de su mesnada, siempre bajo el signo de la lealtad incondicional. Además, realiza con singular acierto el papel de embajador del Cid ante el rey y de mediador entre ambos, en su paulatino acercamiento a la reconciliación. Para Álvar Fáñez como personaje, pueden verse M. Pidal [1911:439 y 1963:122 y 167-170], D. Alonso [1941:100-101], Vârvaro [1971:655-659], Rubio [1972:88-91], Smith [1972:343], Garci-Gómez [1975:68-73 y 1977:281], H.S. Martínez [1975:375-388], Chalon [1976:36], López Estrada [1982:141-142], Montaner [1987:262-263], Pavlović y Walker [1996], R. Smith [2001] y Kaplan [2005].

En cuanto a su emparejamiento con el Cid como deuteragonista, tanto Vârvaro [1968:224 y 1971:660-665] como Catalán [1985:815] han considerado que se basa en su relación de tío y sobrino, causa frecuente del *compagnage* en la épica francesa y en los *romans* artúricos. En su opinión, Álvar Fáñez habría sido preferido a los otros sobrinos atribuidos al Cid en el *Cantar* (Álvar Álvarez, Félez Muñoz y Pero Vermúez) por tratarse de un personaje famoso de por sí. De un modo más concreto, se han propuesto como modelos directos la relación de Roldán y Oliveros en el *Roland* (H.S. Martínez, 1975:380-393; Smith, 1983:84-85 y 193), la de Naimés y Carlomagno en la misma obra (Chiarini, 1970:13) y la de Girart y Fouques en el *Girart de Roussillon* (Smith, 1983:244). La primera de estas posibilidades es especialmente aceptable (cf. Rico, 1975:549-551 y 1985b:210-211), si bien hay que recordar que el *compagnage* es un motivo temático de muy viejo cuño (M. Pidal, 1963:167; Webber, 1982:588 y Montaner, 1987:263). Por otro lado, Pérez de Urbel [1955:640-641], Aubrun [1972:13-16] y Catalán [1985:815-816 y 2001:467-469

y 485] han sugerido que el prominente papel otorgado a Álvar Fáñez podría deberse a algún tipo de protección o mecenazgo proporcionado al autor del *Cantar* por sus descendientes, personajes de importancia aún a mediados del siglo XII, opción que carece de pruebas de peso, a juicio de Chalon [1976:37] y Lomax [1977:76-77].

En principio, todas estas teorías sobre el origen del vínculo poético entre don Álvaro y el Cid podrían ser compatibles entre sí, si no fuera porque la posibilidad de una relación directa entre el autor del *Cantar* y la familia de don Álvaro es poco viable, incluso sin ajustar la cronología a los muchos datos que postulan una fecha más tardía para el *Cantar* (véanse los §§ 1-2 del estudio y las remisiones de su nota 29), dado que el parentesco de los descendientes de Álvar Fáñez con los Vanigómez (explicado en la nota 1372^o) convierte en los villanos de la historia a los antepasados de los supuestos protectores del poeta, lo que resulta absurdo. No obstante, la hipótesis se puede retomar en términos menos personalistas, por así decir, pensando, no en la familia de Minaya, sino en la zona que durante el siglo XII conservó su nombre: «congregate sunt ad eum omnes gentes, que erant in terra Agarenorum; et moverunt castra de Corduba et venerunt *per illam terram que fuit de Alvaro Fannici* ceperuntque castella munita et civitates ... Deinde venerunt in Toledo et destruxerunt Sanctum Servandum et Azecha» (*CAI*, II, 2 / 97; subrayo). Según el relato de dicha expedición hecho por Ibn al-Kardabūs, *Kitāb al-iktifā'*, 68 (p. 109), los generales almorávides «marcharon juntamente hasta asentarse junto a Toledo, la asediaron y lanzaron algaras contra sus distritos [*alā nawāḥihā*]», que son los que corresponden a esa *terra de Alvaro Fannici*, la cual abarcaba prácticamente toda la Transierra oriental, desde Toledo a Cuenca: la vega del Henares, el norte del Jarama y la Alcarria (J. González, 1975:I, 80-92, 110 y 180-93). En esa área se sitúa Zorita de los Canes, recordada específicamente en el *Cantar* como tenencia de don Álvaro (nota 735^o). En opinión de Reilly [1982:279], desde 1097 «hasta su muerte en 1114, Álvar Fáñez disfrutó de una autoridad prácticamente virreinal en Toledo y su entorno», formulación posiblemente exagerada (compárese un diploma de Urraca I de 1113, ed. Ruiz Albi, 2003:doc. 45), pero cierta en lo sustancial (véanse también Bosch, 1956:161; Gamba, 1997:91 y 442-44, Martínez Diez, 2003:133-34 y 139, y Urquiaga, 2004:136). Allí había de seguir muy viva la memoria de sus hazañas y seguramente se hace eco de ellas la ficticia algará que lleva al deuteragonista del Cid por todo el valle del Henares: «fasta Alcalá llegó la seña de Minaya» (v. 477*b*). Sin duda del *regnum Toletanum* irradian también las noticias orales sobre Minaya de las que se hace eco el *Poema de Almería* (v. 222: «cognitus omnibus», v. 224: «audio sic dici» y quizá el mismo v. 234: «de quo cantatur»), entre las que posiblemente deba contarse la célebre frase del Cid sobre su sobrino: «Hunc extollebat, se laude minore ferebat» (v. 236; cf. Montaner y Escobar, 2001:102-106). Es posible que

ÍNDICE GENERAL

ENSAYO INTRODUCTORIO	VII
<i>por Margit Frenk</i>	

PRESENTACIÓN	XVII
<i>por Alberto Montaner</i>	

CANTAR DE MIO CID

Preliminar	3
Cantar primero	5
Cantar segundo	69
Cantar tercero	141

ESTUDIOS Y ANEXOS

UN CANTO DE FRONTERA: “LA GESTA DE MIO CID EL DE BIVAR”	221
<i>por Francisco Rico</i>	

EL “CANTAR DE MIO CID” <i>por Alberto Montaner</i>	
1. La composición del “Cantar de mio Cid”	257
2. El poema épico y su contexto	309
3. Constitución interna del “Cantar”	374
4. Historia del texto	463
5. La presente edición	542

APARATO CRÍTICO	561
-----------------	-----

NOTAS COMPLEMENTARIAS	631
-----------------------	-----

LÁMINAS Y MAPAS	1037
-----------------	------

BIBLIOGRAFÍA	1049
--------------	------

ÍNDICE DE NOTAS	1139
-----------------	------