

HISTORICIDAD Y TRADICIONALIDAD EN EL *CANTAR DE MIO CID*

La cuestión de la historicidad de los cantares de gesta ha sido y sigue siendo la piedra de toque de innumerables discusiones sobre su génesis y cómo y cuándo se compusieron. Puesto que se han formulado juicios dispares y aun contradictorios sobre su fidelidad o falsedad, según el caso, respecto a la historia, quisiéramos examinar de nuevo el problema, no con la esperanza de ofrecer soluciones definitivas, sino con una meta mucho más modesta, la de desenredar los varios aspectos de la cuestión y tratar de averiguar cuáles son los que tienen validez en este contexto, con particular referencia al *Cantar de Mio Cid*.

Cabe preguntar antes de nada qué significa o qué debe significar la palabra « historicidad » cuando se trata de los cantares de gesta. Hay por lo menos tres posibilidades. Para el erudito de hoy la historicidad es la representación de la realidad histórica. Huelga decir que nadie habría podido saber todo lo que verdaderamente pasó, ni siquiera cuanto se sabe hoy sobre estos acontecimientos. Ni el investigador más asiduo del siglo XII o XIII (y mucho menos el poeta o juglar) habría podido reunir los documentos y desenterrar los datos acumulados por don Ramón Menéndez Pidal y otros distinguidos eruditos de la actualidad que forman la base de nuestros conocimientos. Que yo sepa, nadie pretende que el *CMC* ni ningún otro poema épico sea un documento histórico fidedigno, aunque hay los que acusan a don Ramón de sostener este punto de vista. Pero el decir que el cantar de gesta de facto no podía ser histórico en el sentido moderno no es lo mismo que decir que el poeta no creyera o no tuviera el intento de referir lo que había sucedido en el pasado, lo cual nos trae a la segunda categoría, la de la historia poetizada, transmutada en materia poética. Esta es la historicidad defendida por don Ramón, en el contexto, recuérdese, de un debate con otra generación de individualistas, cuando como prueba de su tradicionalidad, es decir, de su origen en los hechos mismos, se afanaba por sacar a luz detalles verídicos guardados, según él, en la memoria popular y perpetuados por el canto.

La tercera posición frente a la historia, la de los individualistas de hoy, es, en efecto, antihistórica. Para ellos el *CMC* es producto de la inventiva de un poeta letrado, quien, con intento de novelar, se sirvió de situaciones y personajes históricos de acuerdo con un plan artístico, tal como lo hizo don Juan Manuel un siglo o más después. Ellos a su vez para apoyar su causa, con la tendencia humana a la polarización de los debates, se esfuerzan por señalar los errores históricos del *CMC*, ejercicio de hecho innecesario porque el malentendido reside no tanto en lo que es histórico y lo que no lo es, sino en la interpretación del término « historicidad ». Verdaderamente hay esencial unanimidad en el hecho de que el *CMC* no sea históricamente auténtico y que represente la deshistorización o el anovelamiento de un asunto histórico, para usar las palabras de Spitzer.¹ Se ve, en cambio, que hay desacuerdo casi completo sobre lo que dió origen al verismo del poema tanto como a elementos antihistóricos. Para don Ramón lo verídico nació coetáneo a los sucesos; luego en las refundiciones sucesivas se dieron continuos olvidos sobre cuya base nacieron a su vez universales temas novelescos.² Para los individualistas, en cambio, lo que hay de histórico es el resultado de investigación y escrutinio de documentos por el poeta dependiente de la palabra escrita y todo lo demás, invenciones sugeridas por sus lecturas en otras literaturas.

La importancia de estas discusiones y de ciertas investigaciones de reciente estirpe, merecedoras de la mayor atención, nos obligan a escudriñar tanto la forma como la índole de los cambios sufridos por la materia histórica a fin no sólo de valorar el papel de la historia en la elaboración del *CMC* sino también de tratar de determinar si hay leyes vigentes que rigen esta transformación de la historia en ficción.

Sería ocioso repasar aquí los hechos principales de la vida del Cid para equipararlos con la forma en que aparecen en el poema. Baste recordar que no hay correspondencias exactas, que estos hechos se representan simplificados o condensados en ciertos casos, transpuestos en otros. Al mismo tiempo da mucho que pensar la omisión de ciertos sucesos contemporáneos, algunos de repercusión política como la toma de Toledo por Alfonso VI o la amenaza ofre-

1. Leo Spitzer, « Sobre el carácter histórico del Cantar de Mio Cid », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II (1948), 117.

2. Ramón Menéndez Pidal, « Poesía e historia en el *Mio Cid* », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, III (1949), 128.

cida por Yúsuf en sus esfuerzos por reunir Al Andalus bajo su mando.

Son los personajes que proporcionan los datos más significativos para medir el peso de la historia sobre el poeta (o poetas). La bien documentada vida de Alvar Fañez desdice sus actividades en el *CMC*, y el conflicto entre los papeles de él y del ficticio Martín Antolínez resulta en la posición ambivalente de aquél durante la escena de la corte. La cuestión de los sobrinos revela que el hecho de que sean sobrinos o no en el poema tiene poco que ver con la historia; igualmente con los caballeros del séquito del Cid, de quienes hay pocas pruebas de que desempeñaran en la vida los papeles asignados en el cantar; y aun, lo que extraña más, los infantes de Carrión, respetables infanzones de la *scola regis* hasta después de esta época, quienes quedan convertidos en hidalgotes despreciables.

Es igualmente innecesario recitar la lista de episodios accesorios que no tienen ninguna base histórica posible. Más trascendental es el hecho de que la estructura misma del *CMC* se amoldara conforme a la dirección tomada en este proceso de novelización en el que el enfoque se desvía del Cid mismo para pasar a los infantes, donde permanece hasta perpetrada la afrenta.

Siendo así, es patente que se confirma la teoría de don Ramón en que a pesar del empuje inicial de la historia, no había preocupación histórica en la realización del *CMC*, aunque sí, voluntad celebratoria. Tampoco se puede argüir que contradiga la historia, ya que todavía sigue representando, si bien a grandes rasgos, la biografía cidiana. Aun se puede añadir que los temas y las secuencias temáticas que abultan más son las que están más libres de las trabas de la historia, póngase por caso, los acontecimientos del Cantar de Corpes, mientras que los trozos que más se ciñen a los hechos históricos son los más escuetos. Aquí se puede citar el desequilibrio que se manifiesta entre el sitio de Valencia seguido de la batalla para defenderla, que comprende sólo sesenta y seis versos, al lado del episodio ficticio de la toma de Alcocer junto con la batalla contra Fáriz y Galve, que ocupan unos trescientos versos. Al mismo tiempo hace falta reconocer que el recuerdo de la historia, por vago que parezca ser por momentos, es obviamente un freno y una fuerza moderadora que sirve para encauzar dentro del marco de la vida del héroe las tendencias evolutivas.

Una vez desecha la historia como principal fuerza amoldadora, ¿a qué podemos atribuir estos cambios, adiciones, y el nuevo rumbo de la última parte del poema? Volvamos a los personajes. Alvar Fáñez por poco se convierte en deuteragonista para formar otra pareja épica, tema que aparece a partir del *Gilgamesh* y se perpetúa de Homero en adelante. Es el conflicto entre la presión histórica y la presión temática tradicional que motiva la invención de otro fiel compañero del Cid, Martín Antolínez, libre para acompañarle en cualquier momento. Si esto se debiera a un plan artístico, ¿se permitiría tal confusión de papeles? Asimismo la proliferación de sobrinos puede explicarse dentro del marco de las sagas germánicas, donde se dota de parentesco familiar o tribal a todos los protagonistas principales. Se repara, por otra parte, que los seudos sobrinos, el jovial Martín Antolínez y el tartamudo, Pedro Bermúdez, son los mejor caracterizados del poema. Por lo demás cabe destacar que en el CMC hay cuatro parejas de personas: las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol, los infantes de Carrión, Diego y Fernando, los prestamistas, Rachel y Vidas, y los dos reyes moros, Fáriz y Galve. Se distinguen entre sí por muy poco; hablan casi siempre de una voz y desempeñan un solo papel. En las pocas ocasiones en que se les exige acción independiente, la conducta de una es idéntica a la de otra, aumentando el efecto mediante este desdoblamiento. En esto se ve la confirmación de una de las reglas del canon épico formulado por Olrik, la de los gemelos, de las que hay otras más en vigor aquí: la regla de tres (tres grandes batallas, tres embajadas al rey, tres asambleas, etc.); la del contraste, o sea la polarización de actores y acciones; la de los espectáculos (vistas, bodas, corte), y, por supuesto, la regla de la concentración en un protagonista.³

Aunque sería fácil atribuir al olvido los errores históricos tocante al séquito del Cid, a sus enemigos moros, y a la comitiva del rey, para las generaciones posteriores todos esos nombres habrían tenido resonancia igualmente auténtica. En otros casos, como los que acabamos de señalar, se discierne la intervención de patrones narrativos tradicionales que gobiernan la dirección de las mutaciones. Colin Smith objeta, sin embargo, que no hubo bastante tiempo para efectuar esta transformación de la historia en materia legendaria y que además nadie se habría atrevido a retratar tan fal-

3. Alex Olrik, «Epic Laws of Folk Narrative», en Alan Dundes, *The Study of Folklore* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1965), págs. 129-141.

samente a gente poderosa.⁴ Da la casualidad que Mircea Eliade cita un relato (en forma de balada) recogido en Rumania que demuestra que bastan cuarenta años para llevar a cabo el proceso de mitificación.⁵ Se narraba que un novio unos pocos días antes de su boda fue empujado de un peñasco a su muerte por una hada montañesa celosamente enamorada de él. Esto había ocurrido unos cuarenta años antes. Al averiguar que la novia vivía todavía, el investigador fue a entrevistarse con ella. Resultó que se había tratado de una caída en las montañas que ella había presenciado, de la que murió el joven pronto después. Confrontada la gente del pueblo con la verdad del caso, ellos la negaron por completo: —Ella ya es chocha— le dijeron. —La verdad es ésta—. Ni siquiera la presencia del testigo principal podía desmentir « la verdadera historia » de los narradores.

El problema de los infantes de Carrión va más allá de la conversión de caballeros de la corte real en unos infames durante la memoria de los hechos mismos. Representa más bien la sustitución del hilo estructural biográfico por otro de índole distinta que llega a su punto culminante en el episodio de la afrenta. Es este episodio que ha resistido más a todos los esfuerzos por explicar su génesis. Si hubo o no desposorios entre los dos príncipes y las hijas del Cid, no importa, porque sin duda alguna la idea de que dos hermanos de estirpe real solicitaran a dos hermanas, hijas del venerado héroe castellano, habría gustado al público, y habría sido reforzada por el conocido motivo folklórico de los múltiples hermanos de una familia quienes se casan con las múltiples hermanas de otra.⁶ Gifford avanza más por esta vía en su hipótesis de que provenga de leyendas locales fundadas en ritos paganos.⁷ Según Walsh es una escena modelada en las leyendas de vírgenes mártires, teoría persuasiva teniendo en cuenta la frecuente intromisión de motivos hagiográficos en la temática épica.⁸ Siguiendo otra pauta, Walker sostiene que la

4. Colin Smith, « The Personages of the 'Poema de Mio Cid' and the Date of the Poem », *Modern Language Review*, LXVI (1971), 581, 583, 585, 587.

5. *Myths, Rites, Symbols: A Mircea Eliade Reader*. Eds. Wendell C. Beane y William G. Doty. Vol. I (New York: Harper and Row, 1976), págs. 106-107.

6. Deyermond identificó, sin precisarlos, unos cuarenta motivos folklóricos en el CMC. A. D. Deyermond y M. Chaplin, « Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic », *Philological Quarterly*, LI (1972), 51.

7. Douglas Gifford, « European Folk-Tradition and the 'Afrenta de Corpes' », en « *Mio Cid* » *Studies*, ed. A. D. Deyermond (London: Tamesis, 1977), págs. 49-62.

8. John K. Walsh, « Religious Motifs in the Early Spanish Epic », *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI (1970-71), 165-172.

afrenta es el resultado de la imitación directa de cierta versión francesa de un relato de aventuras, *Florence de Rome*, que se divulgó extensamente en verso y en prosa incluso en España.⁹ Colin Smith apoya esta teoría y añade a su vez otros trozos más que él cree sacados de textos franceses y hábilmente amoldados por el estudioso autor del *CMC*.¹⁰

Reducido a su esencia, el relato de los infantes de Carrión es el del marido que maltrata a su mujer por rencor. Pertenece este episodio del *CMC* lo mismo que *Florence de Rome* y varios poemas épicos franceses como *Berthe aus grans piés* y *Maccaire* a un grupo de narraciones en que la mujer es víctima inocente, sea ya de su marido o de su cuñado (éste siendo el caso de *Florence de Rome*). El perpetrador de la mala acción concibe el plan por su propia iniciativa o puede ser instigado por otro. En cada versión la combinación de elementos es distinta y hay detalles elaboradores propios, que dan carácter especial a la escena. Si se tratara de préstamos textuales, se esperaría encontrar alguno que otro de estos rasgos característicos del texto en cuestión en vez de dar con no más que variantes del tipo tradicional. Se explicaría mejor como un caso más en el *CMC*, análogo al de las arcas, de la adaptación de temas narrativos en plena circulación por toda Rumania. Que estas otras versiones de la buena mujer brutalizada se hallen en textos épicos franceses es un testimonio más de la temática que tienen en común la epopeya castellana y la francesa.

Partiendo de un asunto y personajes históricos, lo particular histórico del cantar de gesta poco a poco se desvanece al ser sustituido por temas tradicionales. Cuanto más se parecen el héroe y sus hazañas al canon épico-mítico (y con el *CMC* el parecido es grande), tanto más se crea la ilusión de la historicidad, la que, a fin de cuentas, queda sublimada en una verdad atemporal, universal.

RUTH HOUSE WEBBER
Universidad de Chicago

9. Roger Walker, « A Possible Source for the 'Afrenta de Corpes' Episode in the 'Poema de Mio Cid' », *Modern Language Review*, LXXII (1977), 335-347.

10. Colin Smith, « Temas carolingios y franceses en el 'Poema de mio Cid' », en *Estudios Cidianos* (Madrid: Planeta, 1977), págs. 125-159.