



# Medievalis

v. 13, n. 1 (2024)

| 1

## La gesta de Rodrigo: el corazón de la épica hispana

Solveig Josefina Villegas Zerlin<sup>1</sup>

**Resumen:** Este artículo presenta un breve análisis de la obra medioeval *Cantar de Mío Cid* con el propósito de abordar los elementos que caracterizan su inserción en el género épico, privilegiando el diálogo entre autores españoles y brasileños en la discusión. Las voces de Ramón Menéndez Pidal (1983) y João Adolfo Hansen (2008) encabezan el entramado teórico y crítico. En el análisis resalta la religiosidad cristiana constitutiva de esta obra medioeval, bien que su temática y tratamiento resultan ampliamente tributarios de la antigüedad clásica. Se ponen de relieve los rasgos heroicos caracterizadores en la encarnación literaria del personaje histórico Rodrigo Díaz de Vivar y la gesta construida a partir de elementos estético-literarios como el orden sensorial fuertemente visual, el uso de epítetos e imágenes anafóricas. Asimismo, destaca la cuestión de la estetización de los hechos compuestos para la transmisión oral que, en el cantar de gesta, buscaban garantizar en cada recitación una actualización del modélico héroe y su valoración histórica por parte del público destinatario.

**Palabras-clave:** Rodrigo Díaz de Vivar; *Cantar de Mío Cid*; modelo heroico; épica española.

**Resumo:** Este artigo apresenta uma breve análise da obra medieval *Cantar de Mío Cid* com o objetivo de abordar os elementos que caracterizam sua inserção no gênero épico, privilegiando o diálogo entre autores espanhóis e brasileiros na discussão. As vozes de Ramón Menéndez Pidal (1983) e João Adolfo Hansen (2008) conduzem o arcabouço teórico e crítico. A análise destaca a religiosidade cristã constitutiva desta obra medieval, embora o seu tema e tratamento estejam em grande parte relacionados com a antiguidade clássica. Os traços heróicos são destacados na encarnação literária da figura histórica Rodrigo Díaz de Vivar e nos fatos construídos a partir dos elementos estético-literários como a ordem sensorial fortemente visual, o uso de epítetos e as imagens anafóricas. Da mesma forma, salienta-se a questão da estetização dos fatos compostos para transmissão oral que, na canção épica, buscava garantir em cada recitação uma atualização do herói exemplar e sua avaliação histórica pelo público-alvo.

**Palabras-chave:** Rodrigo Díaz de Vivar; *Cantar de Mío Cid*; modelo heróico; épica espanhola

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo.  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8643218952895307>  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7824-6316>  
E-mail: villegaszerlin@gmail.com





## 1. Introducción

Este Rodrigo Díaz de la realidad, inspirador de *Mío Cid* poemático, que obra siempre *bien e tan mesurado* ¿cómo es un héroe épico si el héroe parece necesitar cierta desmesura? El héroe lo es por su realidad histórica que le capta la admiración de su pueblo, y esa admiración, expresada en cantos historiales va idealizándose progresivamente en las sucesivas elaboraciones de esos cantos.

Ramón Menéndez Pidal

El presente artículo se centra en la obra medioeval *Cantar de Mío Cid* con el propósito de abordar los elementos que caracterizan su inserción en el género épico. La discusión teórica pone en diálogo las aportaciones de autores españoles y brasileños a propósito de la cuestión de la atribución genérica. Elegimos la mencionada obra como objeto de análisis dada la relevancia crucial en el escenario cultural, filológico e histórico que supone el poema del Héroe de Vivar en la comunidad hispano parlante de la cual formamos parte y en cuenta de que el texto cidiano constituye, sin duda, el más importante cantar de gesta del ámbito hispánico.

En tal sentido, en las próximas páginas referiremos, primeramente, la propuesta de Ramón Menéndez Pidal (1983), el mayor especialista mundial en el poema del Cid, quien estudió la obra desde finales del siglo XIX. Acudiremos también a las perspectivas de autores contemporáneos, a propósito de las teorías asociadas al género épico y la crítica *ad hoc*, entre los que contamos a João Adolfo Hansen (2008), Paulo Sérgio de Vasconcellos (2014) y Enrique Jerez (2019). En el primer apartado realizaremos algunas precisiones teóricas necesarias para comprender la inserción del Cantar en la tradición épica. Para el segundo apartado seleccionamos ciertos rasgos de índole poética y religiosa presentes en el poema, cuyo tratamiento nos permiten valorar la obra desde elementos estéticos como epítetos, anáforas y el carácter marcadamente visual que la constituyen. Ofrecemos como cierre nuestras consideraciones finales. Todas las traducciones de las citas que soportan la argumentación de este artículo se han situado como notas al pie y son de nuestra autoría.

## 2. El *Cantar de Mío Cid* en la Épica Medioeval

La epopeya castellana de Rodrigo (Ruy) Díaz de Vivar da inicio, tributando la tradición, luego de que tenga lugar el conflicto/nudo argumental del relato: adversarios del Cid en la corte han urdido intrigas y patrañas, poniendo al Rey Alfonso VI en contra suya, con lo cual, el monarca lo ha expulsado de Castilla. Hallamos pues en un comienzo *in medias res* al Campeador, aquel “quien en buena hora ha nacido”, ya imbuido en el





proceso doloroso de abandonar sus tierras, yendo de prisa con su mesnada, pues los días apremian y se agota el plazo dado por el rey para desocupar la región.

En el epígrafe que da inicio al presente trabajo, Ramón Menéndez Pidal arroja una pregunta fundamental a propósito de la comprensión del carácter heroico del Cid, arguyendo que en la conformación del héroe intervienen la realidad histórica y la admiración popular que desencadenan la confección del canto epopéyico. Así pues, sobre la idealización del héroe épico, el filólogo español explica:

En esa idealización cada epopeya sigue su camino propio. La épica francesa dota a su Roland de naturaleza sobrehumana enormísima; la musa hispana tiende a ver a su Cid siempre dentro de las realidades humanas; la épica de Virgilio y de Homero está más lejos de la francesa que de la española. Pero todas las idealidades convienen, sin embargo, en que el héroe posee en grado excelso la fortaleza (MENÉNDEZ PIDAL, 1983, p. 229).

De este modo, la templanza y fortaleza de don Rodrigo son exaltadas continuamente como rasgos cruciales de su perfil humano. Este personaje histórico, vivió entre los años de 1048-1099, resaltando como militar y héroe castellano, cuyas proezas frente a su compañía de armas, le permitieron ganar el señorío de Valencia, en el Levante Peninsular, a finales del siglo XI de nuestra era. Éstas y otras muchas acciones descollantes fraguaron el carácter legendario del personaje literario cumbre en la literatura medioeval ibérica.

João Adolfo Hansen, se refiere a la configuración del género épico desde la Antigüedad, señalando que “a epopéia narrou a ação heróica de tipos ilustres, fundamentando-a em princípios absolutos, força guerreira, soberania jurídico-religiosa, virtude fecunda”<sup>2</sup> (HANSEN, 2008, p. 1). El crítico literario brasileño enfatiza en la necesidad de contextualizar el abordaje de las piezas epopéyicas, pues las obras de este género, en su época, conformaban “a mundaneidade de seu mundo como arte que punha em cena as figuras relevantes da experiência do passado e da expectativa de futuro”<sup>3</sup> (HANSEN, 2008, p. 3).

Suscribiendo las palabras de este autor, consideramos, en primer lugar, el personaje histórico y la encarnación literaria que confluyen en Rodrigo Díaz de Vivar cuya vida y trayectoria son narradas y elevadas reuniendo los “principios absolutos” arriba señalados. En segundo lugar, comprendemos que tal elevación y estetización de los

<sup>2</sup> “La epopeya narró la acción heroica de personajes ilustres, fundamentándola en principios absolutos, fuerza guerrera, soberanía jurídico-religiosa, virtud fecunda”.

<sup>3</sup> “La mundanidad de su mundo como arte que ponía en escena las figuras relevantes de la experiencia del pasado y de la expectativa del futuro”.





hechos compuestos para la transmisión oral, buscaba garantizar en cada recitación, una actualización del modélico héroe y su valoración histórica por parte del público destinatario.

El poema objeto de este trabajo, empero no sea el único, sí es, con certeza, la más importante pieza estética protagonizada por el Campeador. En tal sentido, el *Cantar de Mío Cid* pertenece a un género literario perfectamente definido en la Edad Media con denominación peculiar: es un Cantar de gesta, canción “de hechos notables”, como lo es en Francia la *Chanson de Roland*” (MENÉNDEZ PIDAL, 1983, p. 201). Así pues, el cantar de gesta español se funda en la transmisión oral. El gran río de las formas literarias epopéyicas que tributa tendría, en la itinerancia de los juglares, poetas visitantes de aldeas, pueblos y caseríos, las figuras diseminadoras responsables de la puesta en escena de estos poemas épicos medioevales.

En la alta Edad Media, cuando las lenguas vulgares no se escribían aún, el verso y el canto eran el único medio disponible para difundir noticias sobre los sucesos de actualidad y para conservar memoria de hechos famosos del pasado; esa “historia cantada” era la única historia nacional posible para un público que no sabía leer ni entendía la historia latina que los clérigos u hombres doctos escribían (MENÉNDEZ PIDAL, 1983, p. 201).

El despliegue y recreo de las formas literarias orales frente a los habitantes de las poblaciones tenía lugar en castellano; las proezas cidianas eran cantadas en lengua vernácula, lo cual contribuyó, sin duda, a la configuración de la historia nacional española que, no obstante, solo hasta finales del siglo XV se dirigiría hacia la unificación territorial peninsular con el matrimonio de los Reyes Católicos.

Tengamos en cuenta la compleja realidad lingüística europea del Medioevo y el Renacimiento, definitiva en las configuraciones culturales y literarias, por cuanto el Latín constituía la lengua de dominio instaurada en las regiones conquistadas por el Imperio Romano (27 a.C. – 476 d.C.), y pese a la disolución de éste, continuó, durante muchos siglos, sirviendo “as a language of religion, government, and communication much beyond its existence as a native language”<sup>4</sup> (LEITE, 2021, p. 99). En la Alta Edad Media, las personas que hablaban y escribían la lengua latina pertenecían a las clases privilegiadas de la nobleza, el gobierno, la iglesia pues ya se desarrollaba plenamente el fascinante proceso de dialectalización del Latín que, poco a poco, dio lugar a las lenguas

---

<sup>4</sup> “Como lengua de religión, gobierno y comunicación, mucho después de su existencia como lengua nativa”.





neolatinas o vernáculas habladas por el pueblo llano, que a menudo, era analfabeto (OBEDIENTE SOSA, 2007; LEITE, 2021).

Para Enrique Obediente Sosa, el lapso en el cual se sitúa el texto cidiano se corresponde con el llamado “castellano antiguo o medieval<sup>5</sup>, etapa que se extiende aproximadamente del 1200 al siglo XV” (OBEDIENTE SOSA, 2007, p. 202). Este lingüista venezolano, afirma

La literatura castellana propiamente dicha no comienza sino con el *Poema* (o *Cantar*) de *Mío Cid*<sup>6</sup>, epopeya popular compuesta en Castilla en la que se narran las hazañas de Rodrigo (o Ruy) Díaz, héroe nacional de la reconquista (...) más conocido por su apodo de *Mío Cid*, voz derivada del árabe *sayyidī* ‘mi señor’ (OBEDIENTE SOSA, 2007, p. 223).

El fragmento que hemos citado, pese a ser breve, contiene elementos valiosos para el interés del presente ensayo. Así, destacan en la afirmación del autor, primero, el énfasis en la idea de que el *Cantar* sobre las notables acciones del Cid inaugura la producción literaria en lengua castellana. Luego, resalta allí el heroísmo del personaje real inspirador de la obra, situado concretamente en el período de la historia española conocido como La Reconquista<sup>7</sup>, así como el carácter “popular” de la epopeya cidiana, en atención a la oralidad de su transmisión. Por último, llama poderosamente la atención que la voz *sayyidī* proveniente de la lengua árabe, trasladada al entonces dialecto peninsular castellano, en su evolución, terminase no sólo integrándose al léxico de la floreciente lengua vernácula, sino, formando parte de su epopeya primera en importancia.

Por otra parte, la extensión del *Cantar de Mío Cid* resulta, sin duda, considerable. Fue compuesto en versos irregulares (anisosilábicos) separados por cesura en dos hemistiquios; la rima es asonante y los versos, un total de 3735, se integran en tiradas (MENÉNDEZ PIDAL, 1983). La autoría anónima del texto trae consigo inextricablemente vinculado el hecho de que lo que ha llegado al presente constituye el único ejemplar fijado en escritura de un poema oral hondamente enraizado en la tradición castellana; esto es, las hazañas de Mío Cid fueron recitadas durante siglos por juglares y por el pueblo español. El llamado Códice de Vivar fue copiado hacia el año de 1330 de un modelo, a su vez, “de un manuscrito de 1207 que no ha llegado hasta nosotros” (JEREZ, 2019, p. 3).

<sup>5</sup> Texto destacado en negritas en el original.

<sup>6</sup> En cursiva en el original.

<sup>7</sup> La Reconquista fue un largo período histórico discurrido entre los siglos VIII y XV, durante el cual los reinos de la cristiandad se enfrentaron a los musulmanes asentados en la Península Ibérica, expulsándolos y restituyendo el orden político y religioso por medio de las armas.





El texto cidiano se divide en tres partes. El Cantar Primero, intitulado “El Destierro”; el Cantar Segundo, titulado “Las Bodas de las hijas del Cid” y el Cantar Tercero, denominado “La Afrenta de Corpes”. Cuestión sumamente interesante es que, al decir de Menéndez Pidal, pueden constatarse las “refundiciones”<sup>8</sup> de dos poetas compositores bien diferenciados; el Poeta de Medinaceli y el Poeta de Gormaz. La postulación de esto último, propone el investigador español, se fundamenta en que “Los hechos del Cid aparecen en el Cantar frecuentemente vistos, desde San Esteban de Gormaz, unos; y desde Medinaceli, otros. Nos sentimos obligados a distinguir dos poetas” (MENÉNDEZ PIDAL, 1983, p. 205-206).

| 6

Paulo Sérgio de Vasconcellos sostiene que la perspectiva genérica puede acusar “ciertas formas” vinculadas a “ciertos contenidos” y en virtud de ello, las epopeyas o poesías épicas constituyen “poemas narrativos extensos que celebran feitos grandiosos”<sup>9</sup> (VASCONCELLOS, 2014, p. 12). Más adelante, este autor nos señala: “A epopeia, de fato combina narrativa em terceira pessoa e discursos de personagens, que tomam a palavra em diferentes contextos”<sup>10</sup> (ibid. p. 15). Este es el caso del poema de *Mío Cid*, en el cual se despliegan ambas formas de apelación, tanto directa como indirecta, por parte del narrador poético:

Habló Martín Antolínez, vais a oír lo que ha dicho:

—¡Campeador, en buena hora habéis nacido!

(CANTAR PRIMERO, tirada 5, versos 70-71)

así lo mandaron los infantes de Carrión,

que no quedase allí nadie, ni mujer ni varón,

salvo sus dos mujeres, doña Elvira y doña Sol,

solazarse quieren con ellas a su satisfacción.

(CANTAR SEGUNDO, tirada 128, versos 2707-2710)

Otro aspecto fundamental para comprender la inserción del texto cidiano en el gran género épico es el planteado por Hansen, en relación con la perspectiva fuertemente aristotélica con la cual se enseñaba y practicaba el género, asumido en tanto “imitación” de las epopeyas latina y griega en función de las cuales se incluía “a matéria cristã das

<sup>8</sup> Cabe hacer notar que, en el discurso de la extensa obra filológica pidalina, el término “refundición” invita a las y los lectores a tener presente que las producciones literarias eminentemente orales, como los romances y los cantares *de gesta*, sufren numerosas y diversas transformaciones, esto es, son “refundidos” por el ingenio y la puesta en escena de sus recitadores al paso de los siglos.

<sup>9</sup> “Poemas narrativos extensos que celebran hechos grandiosos”.

<sup>10</sup> “La epopeya, de hecho, combina narrativa en tercera persona y discursos de personajes que toman la palabra en diferentes contextos”.





canções de gesta, como A Canção de Rolando; de romances, como o Poema del mio Cid; e das novelas de cavalaria, principalmente as da matéria da Bretanha do ciclo arturiano”<sup>11</sup> (HANSEN, 2008, p. 11). Tal como puede verse, este autor comprende los cantares de gesta como poemas pertenecientes a la épica del período medioeval, bien que, dado su contexto y condiciones culturales e históricas de producción cuentan, por ejemplo, con elementos determinantes como el tratamiento de la cristiandad, indesligable de la configuración del *Cantar de Mío Cid*.

17

Continuando con las consideraciones sobre las obras épicas del Medioevo, Hansen precisa elementos caracterizadores en cuanto al tipo de héroe construido, las temáticas tratadas y las situaciones abordadas, señalando que

A matéria medieval fornece tipos, como o herói cavaleiro andante; tópicos, como a demanda de objetos sagrados, por exemplo o Santo Graal; situações narrativas e dramáticas, como o duelo e o diálogo amoroso do herói-cavaleiro com donzelas guerreiras e damas<sup>12</sup> (HANSEN, 2008, p.11).

Cuestión particularmente interesante es que, este autor subraya que los hechos grandiosos ensalzados en los cantares de gesta, pueden referirse tanto a un personaje, como a una familia o, incluso, a un colectivo; con lo cual hallamos “Motivos feudais, vassalagem, honra, façanhas de cavaleiros andantes, culto da dama, viagem iniciática”<sup>13</sup> (HANSEN, 2008, p. 12) como recursos integradores del género durante este período. En tal sentido, en el próximo apartado hemos seleccionado algunos fragmentos del texto cidiano a fin de apreciar la incidencia de los motivos arriba citados así como un conjunto de elementos estéticos y religiosos fundamentales en la construcción del relato heroico.

### 3. El Cid y su mesnada: la epopeya a campo traviesa

—¡Campeador, en buena hora ceñisteis espada!

Os vais de Castilla rumbo a la gente extraña,

(CANTAR PRIMERO tirada 10, versos 175-176)

Rodrigo Díaz de Vivar, junto a su mesnada, galopa de prisa día tras día a fin de abandonar Castilla para no incurrir en falta ante el Rey Alfonso VI. El verso número 175 que encabeza este apartado contiene dos de los más famosos epítetos con los cuales, al igual que en las epopeyas antiguas, refieren frecuentemente los personajes y el enunciador poético al héroe protagonista. Así pues, transcurre la expulsión del personaje histórico

<sup>11</sup> “La materia cristiana de los cantares de gesta, como La Canción de Rolando; de romances como el Poema de Mío Cid; y de las novelas de caballería, principalmente las de materia de Bretaña del ciclo artúrico”.

<sup>12</sup> “La materia medieval proporciona tipos, como el héroe caballero andante; tópicos, como la búsqueda de objetos sagrados, por ejemplo el Santo Grial; situaciones narrativas o dramáticas, como el duelo o el diálogo amoroso entre el héroe-caballero y las doncellas guerreras y damas”.

<sup>13</sup> “Motivos feudales, vasallaje, honra, hazañas de caballeros andantes, culto a la dama y viaje iniciático”.





por parte del monarca, recreada en el Cantar con un incuestionable carácter visual, propio del género épico.

De noche pasan la sierra, la mañana ha llegado ya  
y por la loma abajo se ponen a andar.  
En medio de un bosque maravilloso y grande  
hizo mio Cid acampar y cebada dar,  
Díjoles a todos que quería trasnochar;  
sus vasallos son tan buenos que muy de acuerdo están,  
los mandatos de sus señor todos los cumplirán.  
Antes de que anochezca se ponen a cabalgar,  
lo hace mio Cid con el fin de que no le siga nadie;  
anduvieron de noche, que descanso no se dan.  
En el lugar llamado Castejón, el que está junto al Henares,  
mio Cid se emboscó con aquellos que trae.  
(CANTAR PRIMERO tirada 22, versos 425-435)

| 8

Los motivos feudales, el viaje iniciático y el vasallaje indicados por Hansen (2008) abundan en las estampas de la partida, las continuas acampadas y avances, así como en los episodios dentro de los recintos de índole noble o religioso. Tales resultan dibujados estéticamente con no pocos recursos poéticos de énfasis y afectividad que recuerdan el carácter eminentemente oral y la puesta en escena de su recitación frente a las innumerables audiencias que, a través de los siglos, tuvieron oportunidad de escuchar el poema, antes de que éste hubiera de llegar hasta nosotros fijo en el *Códice de Vivar*.

El asunto del *Códice* ha sido abordado por diversos autores. Enrique Jerez (2019) enfatiza sobre la excepcionalidad del hallazgo de aquel, por cuanto, debido al carácter oral de textos medioevales semejantes, han sido raras las veces en las cuales estas apreciadas obras han arribado hasta la actualidad para su estudio y análisis. El autor apunta las siguientes precisiones: “Aparte del Códice de Vivar, contamos únicamente con otros dos manuscritos épicos, ambos fragmentarios, correspondientes a sendos cantares de gesta hispánicos: las “Mocedades de Rodrigo” (c.1300) y el “Roncesvalles” (comienzos del s. XII)” (JEREZ, 2019, p. 13). Continuando con nuestro análisis, veamos un fragmento de la tirada 34 del Cantar,

Hablaba mio Cid como oiréis contar:  
— Todos salgamos fuera, que no se quede nadie,  
salvo dos peones solos para la puerta guardar.





(CANTAR PRIMERO, tirada 34, versos 684-686)

En un mismo breve verso (684), hace su aparición la marca de la oralidad que advierte al público que escuche atento las palabras de su héroe, pausa mediante. A su vez, el verso alude el boca a boca de la transmisión oral y al propio narrador poético que se encarna en el recitador juglar, poeta itinerante. Veamos el siguiente fragmento,

¡Dios, qué alegre estuvo el ejército acampado,  
que Minaya Álvar Fáñez así había llegado,  
dándoles recuerdos de primos y de hermanos,  
y de sus familiares, los que habían dejado!  
¡Dios, qué alegre estaba el de la barba bellida  
porque Álvar Fáñez pagó las mil misas  
y le trajo recuerdos de su mujer y sus hijas!  
¡Dios, qué satisfecho está el Cid y da muestras de alegría!  
—¡Álvar Fáñez, que viváis muchos días!

(CANTAR PRIMERO, tiradas 50-51, versos 926-934)

Marcada por la exclamación divina, la dicha del Cid se expresa en la enunciación poética por medio de una anáfora, recurso estético y mnemotécnico para la transmisión de la palabra hablada, tal que subraya la importancia incidental de los sucesos y permite representar la atmósfera festiva del regocijo del héroe y su mesnada ante la audiencia; obsérvese que Álvar Fáñez, leal vasallo del Campeador, es continuamente evocado allí en recurso reiterativo, por cuanto su decisiva actuación es la causante del gozoso episodio.

Uno de los incidentes más curiosos de la obra es aquel en el cual el Cid, junto a su vasallo Martín Antolínez, arma una estratagema para engañar a Rachel y Vidas, personajes burgaleses de cuestionable reputación, logrando obtener dinero de éstos, a cambio de que custodien un par de arcas supuestamente llenas de riquezas suyas que, en realidad, solo contienen arena,

Lo he de hacer por las malas, por las buenas no obtendría nada:  
de acuerdo con vos, quiero preparar dos arcas,  
llenémoslas de arena, que serán muy pesadas,  
fornadas de guadamecí y bien claveteadas,  
(CANTAR PRIMERO, tirada 6, versos 84 al 87)

El Cid recurre a una arriesgada triquiñuela como recurso de su agudeza. En el contexto de esta gesta española, el Campeador solo cuenta con su fe, su astucia, el apoyo de sus huestes y sus vasallos. Y si bien queda claro que ha incurrido en el engaño para





lograr su fin, a lo largo del poema su virtud y su honor no sufren mácula alguna. El siguiente verso es un ejemplo entre muchos de esta cuestión, dentro de la epopeya cidiana: “Se despidió el intachable con afecto y con piedad” (CANTAR PRIMERO, tirada 13, verso 226).

En otro orden ideas, previamente pudimos revisar la propuesta del crítico brasileño Joao Adolfo Hansen, quien enfatiza la “materia cristiana” como rasgo que forma parte del cantar de gesta europeo en el marco del género épico. Es así como, a continuación, seleccionamos ciertas figuras retóricas y episodios, cuyo anclaje religioso permite constatar la cristiandad como elemento constitutivo indesligable del texto cidiano.

Mio Cid y sus mesnadas cabalgan muy deprisa;  
el rostro del caballo volvió hacia Santa María,  
alzó la mano derecha, la cara se santigua:  
—¡A ti te lo agradezco, Dios, que cielo y tierra guías;  
protéjanme tus virtudes, gloriosa Santa María!  
Desde aquí dejo Castilla, pues al rey tengo en ira,  
no se si volveré a entrar en toda mi vida.  
¡Vuestro poder me proteja, Gloriosa, en mi salida,  
y me ayude y socorra de noche y de día!  
Si vos así lo hicierais y la suerte me fuese propicia,  
mandaré a vuestro altar dádivas buenas y ricas;  
de esto hago yo voto: que haré ahí cantar mil misas.—  
(CANTAR PRIMERO tirada 12, verso 214-225)

En el fragmento, hallamos al Campeador orando en medio de la cabalgata. Ruega por el buen término de la empresa que le ocupa y solicita protección divina bajo el empeño de una promesa. Ruy Díaz no solo es un cristiano ejemplar e “intachable”, pese al engaño en el cual, las adversas circunstancias, lo han empujado a incurrir, sino que, además, es mariano. Su devoción a la figura de la Virgen María, subraya el carácter fuertemente católico y la sujeción dogmática que guían los pasos del personaje literario en las verdades de esa fe.

Al igual que Aquiles, en *La Ilíada* de Homero, pide fervorosamente a Zeus, ignorando si finalmente será escuchado, a sabiendas de que la divinidad puede discrepar de sus intenciones y torcer su voluntad lejos de su ruego, del mismo modo Rodrigo Díaz pide, en la esperanza de la fe, como en la incertidumbre de si sus ruegos serán escuchados.





Aquiles tiene acceso a los dioses, dada su naturaleza de semidiós, hombre descollante, héroe incuestionable. El Campeador, en cambio, no tiene acceso al Dios único de la cristiandad, pero sí a sus mensajes a través de uno de sus heraldos. El ángel Gabriel será la entidad divina que, en los sueños del Campeador, le ofrecerá guía y aliento.

Allí se echaba mio Cid después de que cenó,  
le embargó un sueño dulce, muy bien se durmió;  
el ángel Gabriel en sueños le visitó:  
—¡Cabalgad, Cid, el buen Campeador,  
pues nunca en tan buen momento cabalgó varón!  
Mientras vivas, lo tuyo saldrá a la perfección.—  
Cuando se despertó el Cid, la cara se santiguó,  
se persignaba en la cara, a Dios se encomendó.  
(Estrofa 19, verso, 404-411)

Como puede apreciarse, la visita angélica es brevemente referida. Llama la atención que la aparición del mensajero divino en los sueños del héroe es descrita con gran simpleza en el discurso del poema, siendo, empero, un incidente crucial sobre el cual se funda la confianza de don y, asimismo, un hecho literario que advierte a los lectores sobre la grandeza de las hazañas del Campeador, cuya magnitud es tal que merece el aviso de un heraldo sagrado.

La invocación, intervención y auxilio del Dios cristiano y las figuras celestes asociadas: el Espíritu Santo, la Virgen María, el apóstol Santiago y el ángel Gabriel, tienen presencia dentro de la narración poética solo a través del discurso de los personajes y de las consideraciones que el enunciador estético apunta. A diferencia de epopeyas como *La Ilíada*, por ejemplo, las figuras divinas no aparecen en el tapiz del poema en interacción directa con los personajes. Lejos de personificar las entidades divinas y dotarlas de brillo, esplendor y poder expresamente dibujados ante los ojos de las y los lectores, el texto cidiano, en expresión austera y sobria de la cristiandad, a excepción de la visita onírica de San Gabriel, los hace presentes en el Cantar a través de la invocación sostenida y ardiente en el discurso y reflexiones de los personajes. Para finalizar, revisemos un último fragmento del texto cidiano,

Con antorchas y candelas salieron al patio,  
con tanto gozo reciben al que nació con buen hado.  
—A Dios doy gracias, mio Cid, —dijo el abad don Sancho—,  
pues que aquí os veo, sed de mí hospedado.—





(CANTAR PRIMERO, tirada 15, verso 244-247)

Son numerosas y constantes las invocaciones a las figuras de índole divina a lo largo de esta epopeya medioeval. El fervor religioso está fuertemente relacionado con el nudo argumental del poema; el proceder de los personajes, sus posturas y diálogos se encuentran firmemente relacionados con la fe católica y su doctrina. Sin embargo, el hado, el destino, aparece en la pieza, compuesto como otro de los frecuentes epítetos de don Rodrigo, tal como puede apreciarse en el verso 245 arriba citado. Pues, si bien la cristiandad está plenamente integrada a la estrofa en las exclamaciones, en la temática y en el tratamiento, esa mención del buen destino del Cid actualiza la presencia del elemento asociativo de los héroes épicos de la antigüedad con los avatares de sus vidas según su fortuna de nacimiento: el sendero de su sino.

| 12

En tal sentido, hallamos que al indagar en el diccionario en línea de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE) el hado, sustantivo masculino, es definido de la manera que sigue “En la tradición clásica, fuerza desconocida que obra irresistiblemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos” (DRAE, 2022). Vemos pues que este vocablo, de etimología latina, proviene directamente del ámbito de los estudios literarios y filológicos puesto que la definición citada constituye su primera acepción. Al atribuir esa “fuerza desconocida” al rostro literario del personaje desde su mismo nacimiento, ocurre la injerencia de lo sobrenatural y asistimos con ello a la exaltación épica de su rostro histórico, la consolidación de su figura en el marco de la epopeya parece ganar la altura de los héroes que transitan los cantos homéricos y virgilianos.

Así pues, la segunda acepción de hado, señala: “Encadenamiento fatal de los sucesos” (DRAE, 2022). El *Mío Cid*, como poema, es tributario de la tradición clásica y su protagonista porta el mejor de los hados. Si bien la fatalidad subyace en el hecho desencadenante de la trama argumental, esto es, las intrigas de la corte que conducen al rey Alfonso VI a expulsarlo de Castilla, el tapiz de acontecimientos en los que se mueve Rodrigo Díaz de Vivar durante su larga gesta, se muestra, ante el público, perennemente a su favor.

#### 4. Consideraciones finales

Al analizar la atribución genérica que sitúa el *Cantar de Mío Cid* como pieza épica central de la literatura hispánica hallamos elementos fundamentales tales como la rememoración de hechos grandiosos, el comienzo *in medias res* y el carácter heroico del personaje principal, que descuella ampliamente en el poema.





El Cantar sobre las hazañas cidianas constituye el encuentro estético entre los rostros de una misma figura; el del personaje histórico y el del personaje literario. Tal encuentro deviene en la ganancia de la épica sobre los hechos. El hado del Cid, elemento sobrenatural de los cantos antiguos, lo acompaña de principio a fin y su gesta lo celebra ante innumerables audiencias. Esto se relaciona, sin duda, con lo que don Ramón Menéndez Pidal llama las continuas refundiciones que una epopeya sufre durante los siglos. En virtud de ello, consideramos que la incesante transmisión oral es capaz de transformar la pieza poética sin que ésta, por ello, deje de pertenecer a la tradición de los pueblos así como a la voz y la memoria de sus poetas y declamadores.

| 13

Dada su cualidad marcadamente católica, el personaje literario actúa en las verdades y el fervor de la fe cristiana. Teniendo en cuenta que las acciones tienen lugar durante la Reconquista ibérica, período que tomaría más de setecientos años, las continuas invocaciones, interjecciones y referencias divinas del texto cidiano sitúan al protagonista, sus huestes y vasallos desde un ámbito de gran profundidad devocional y permiten apreciar la cristiandad como instancia constitutiva de la obra.

De allí que la soberanía jurídico religiosa del guerrero, su fuerza y virtud, principios que para Hansen 2008 resultan “absolutos” del héroe, se configuran como rasgos epopéyicos caracterizadores. Dichos rasgos, van construyéndose a lo largo del *Cantar* a partir de la riqueza de elementos estético-literarios. Los lisonjeros epítetos atribuidos al Cid, las imágenes anafóricas, que delinean las escenas mientras sirven de apoyo mnemotécnico al declamador; el orden sensorial fuertemente visual que acerca los parajes castellanos a la pupila imaginativa de las audiencias y la gallardía del protagonista atestiguan la gesta de Rodrigo Díaz de Vivar como el corazón de la épica española.

### Referencias Bibliográficas

Cantar de Mío Cid. Versión modernizada y anotada de Alberto Montaner Frutos. 1ª Edición. Madrid: Mestas Ediciones, SL, 2018.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. Introdução. In: TEIXEIRA, Ivan. Multiclássicos épicos. São Paulo, Edusp/ Imprensa Oficial, 2008. p.1-14.

JEREZ, Enrique. Dos españoles en la historia: el Cid y Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2019.

LEITE, Leni Ribeiro. Literary Translanguaging and Neo-Latin: the case of Latin America. In: LVOVICH; KELLER (org). The Routledge Book of Translanguaging. New York, Routledge, 2021. p. 97-110.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. En torno al poema del Cid. Barcelona: Edhasa, 1983 [1962].





OBEDIENTE SOSA, Enrique. Biografía de una lengua. Nacimiento, desarrollo y expansión del español. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, 2007.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. 2022. Diccionario en línea (DRAE). Disponible: <https://dle.rae.es/hado?m=form> Acceso em: 05 Ago. de 2022.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Épica I. Campinas: Unicamp, 2014.

