

**Vasallo, héroe, santo, zombi.  
Un recorrido histórico por las fantasías cidianas**

Luis Bautista Boned  
(Yale University)

Este estudio traza una somera evolución de la figura del Cid, o mejor dicho de su representación, indefectiblemente ligada a lo novelesco y lo fantástico. La imagen legendaria del caballero la crean en la Edad Media la épica, el Romancero y las fuentes historiográficas. Algunos de sus rasgos pervivirán a lo largo de los siglos en la literatura, desde el teatro del XVI-XVII hasta la novela histórica, tanto en el siglo XIX como en su reciente eclosión. Comenzaré con el *Cantar de Mío Cid* (siglo XII) y con algunas crónicas coetáneas (anteriores y posteriores), y concluiré con una de las últimas propuestas novelescas centradas en él: *El Juglar* (2006), de Rafael Martín.<sup>1</sup>

Las representaciones del pasado, como señaló Chartier, no pertenecen específicamente a la historia: “Les insurrections de la mémoire tout comme les séductions de la fiction leur font de rudes concurrences” (2008, 26-7). La ficción de temática histórica ha sido capaz a menudo de ofrecer retratos y escenas históricas mucho más vívidas que las que propone la historia, que suele adoptar un cariz desapasionado, objetivo y neutral. En el caso del Cid, sin embargo, la historia jugó un papel determinante en la configuración de una imagen novelesca y fantasiosa del caballero, imagen que será heredada posteriormente por la literatura.

Señala Aristóteles en la *Poética* que la epopeya canta de manera verosímil los hechos importantes de personajes notables. Los cantares de gesta medievales siguen en lo esencial este modelo, pero la dimensión de los protagonistas es más humana en ellos que en los poemas homéricos. El poeta parece estar de pie frente a los héroes.<sup>2</sup> El *Cantar de Mío Cid* [CMC] celebra el honor del caballero, pero también su doble deshonra. Nos lo presenta sometido a los vaivenes de la fortuna, las malas lenguas y las malas acciones de los demás. Él opone medida, virtud, fe, fuerza y valentía, las cualidades que definen al guerrero cristiano. Espectro de características no necesariamente presente en la figura histórica de Rodrigo Díaz, pero que terminaron definiéndolo. Porque, si bien hay estudiosos que ofrecen una visión neutral o incluso negativa del caballero (véase el repaso bibliográfico de opiniones enfrentadas que nos ofrece Resina [1991]), la literatura rara vez nos ha ofrecido una versión peyorativa del héroe; de hecho, la desmitificadora visión literaria ofrecida por Lourdes Ortiz en *Urraca* (1982) es casi una excepción a la regla.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> La figura del Cid ha merecido varias novelas históricas sólo en la primera década del XXI: *El Cid* (2000), de José Luis Corral; *El señor de las dos religiones* (2005), de Juan José Hernández; *El caballero, la muñeca y el tesoro* (2005), de Juan Pedro Quiñonero; *Doña Jimena* (2006), de Magdalena Lasala; *Cid Campeador* (2008), de Eduardo Martínez Rico; *El enigma del Cid* (2010), de María José Luis (dirigida al un público juvenil). Sin contar con el ejercicio experimental ejecutado por Antonio orejudo, Luisgé Martín y Rafael Reig, en *¡Mío Cid!* (2007). Habría que añadir, todavía, otra novela de 2010, escrita por Ricard Ibañez: *Mío Sidi*. Naturalmente, la factura de estos textos es muy diversa, y así junto al riguroso texto de Corral se encuentra el desafortunado texto triple *¡Mío Cid!*.

<sup>2</sup> Aludo a las tres maneras en las que el autor puede contemplar a sus personajes, según Rico (1993, XIII-XIV) (que a su vez señala a Aristóteles y a Valle-Inclán): de rodillas, de pie o levantado en el aire. De rodillas mira Homero a los suyos, dotados de cualidades sobrehumanas. En el aire se elevan Shakespeare o Cervantes, que no dudan en mostrarnos sus miserias. Los cantares de gesta medievales adoptan una posición intermedia, que alaba las hazañas y señala las debilidades: celebran a héroes humanos.

Recordemos, en primer lugar, los rasgos fantasiosos incluidos en el *CMC*. Sólo un episodio indica la presencia de lo sobrenatural. La divina figura de San Gabriel, aparece en el I Cantar, mientras el Cid descansa en el monasterio de San Pedro de Cardeña: “un sueño'l priso dulce, tan bien se adurmió; / el ángel Gabriel a él vino en sueño” (vv. 4405-406; pág. 28). “En sueño”, recalca el texto; es decir, el Cid duerme y sueña. Este es el único índice de sobrenaturalidad que encontramos en todo el poema.<sup>3</sup> No son pocos los autores que han tratado establecer una tipología de las representaciones de lo sobrenatural en la literatura medieval occidental. Mercedes Brea (1993) nos recuerda, amplificando las ideas de Le Goff (1985), que milagro y maravilla tienen un origen común: el verbo latino *mirari*, ‘asombrarse, mirar con asombro o admiración’, derivado del adjetivo *mirus*, ‘asombroso, extraño o maravilloso’ (48-9). Milagro y maravilla tenían, pues, un sentido similar, al menos etimológicamente. Sin embargo, en los siglos XII y XIII se establece, según Le Goff (1985, 23), una división tripartita de lo sobrenatural que separa ambos conceptos:

- Mirabilis* es, a grandes rasgos, lo que actualmente entendemos por maravilloso.
- Magicus* es un término que podría ser neutro para los hombres medievales, si tenemos en cuenta que creían en la existencia de magia negra y magia blanca, diabólica y divina, respectivamente. Con el tiempo se inclina únicamente hacia lo diabólico.
- Miraculosus* designa lo maravilloso propiamente cristiano. La iglesia hará un gran esfuerzo por distinguir entre milagro y maravilla (la magia era practicada por seres humanos y ocupaba un espacio simbólico diferente). El milagro depende del arbitrio de Dios y se opera a través de los santos.

En el inventario de lo maravilloso medieval que propone Le Goff (1985), los sueños, apariciones o visiones figuran entre las vías o medios en los que lo maravilloso y lo milagroso se hacen presentes. La Edad Media utilizaba la clasificación de Macrobio en cinco tipos de sueño: *visio* (visión profética), *oraculum* (sueño oracular), *somnium* (sueño enigmático), *insomnium* (pesadilla) y *visum* (aparición), y la terminará reduciendo a tres: *somnium coeleste*, *somnium naturale* y *somnium animale*. Según esta última clasificación, analizada por Palley (1983), el *somnium coeleste* (distinto del *somnium naturale*, o físico, y del *somnium animale*, o mental) “comes from the outside of mind, being produced, as theologians see it, by God or by angels or devils, or, as astrologers see it, indirectly through planetary influences” (Palley, 1983, 32). Los teólogos medievales se veían obligados a sancionar algunos sueños proféticos debido a su frecuente aparición en la Biblia, aun a riesgo de validar las temibles artes adivinatorias.

El sueño del Cid es naturalmente *somnium coeleste*, y es fácil concluir, con Le Goff, que se incluye en la categoría de lo milagroso. Un santo aparecido en sueños señala el carácter divino o providencial de la misión del héroe. Gabriela Cerghedean (2006, 135-136), siguiendo también a Macrobio, insiste en esta idea: el sueño del Cid fue oracular; un mensaje concreto entregado por una figura celestial. Los miembros de la audiencia del juglar, explica Collado Rodríguez, sabían que “este evento [la aparición del Arcángel San Gabriel] es interpretable como la prueba de que Dios, y por tanto la razón, asisten al héroe” (195). Cerghedean llega a la misma conclusión: “the inclusion of the oneiric episode at the beginning of the poem makes it possible for the audience to develop a powerful portrait of the Cid as early as possible in the epic, and therefore recognizes him as an exceptional Christian warrior, whose trust in God’s omnipresence and sublimity is

<sup>3</sup> Collado Rodríguez (1991, 195) apuntó que tanto el episodio del león como las portentosas hazañas del héroe y sus mesnadas son fantásticos también en su función.

indisputable” (137). Este rasgo perdurará a lo largo de la historia de las representaciones del héroe. Desde el *CMC*, Rodrigo está señalado por Dios, aunque, como indicó Menéndez Pidal (1945, 89), parece bastarse a sí mismo, al menos en lo que respecta a sus victorias militares, debidas más a su fuerza y pericia de buen y cristiano guerrero que a la intervención celestial.

La *Primera Crónica General* incluye este episodio, tanto la “crítica” (De la Campa Gutiérrez, 2009, 469), escrita en vida de Alfonso X, como la “refundida” (Menéndez Pidal, 1977, 524), posterior a su muerte. Figura asimismo en la *Crónica de los veinte reyes* (205-6), que prosifica el poema, y en la *Crónica de Castilla* (120), aunque la terminología varía en todos los casos a excepción de la *Crónica de Castilla*: en lugar de un ‘sueño’, se habla de una ‘visión’, posiblemente, como señala Cerghedean (141), para dar énfasis a la escena.

En el *CMC* solo encontramos, pues, ese rasgo milagroso, tal y como lo define Le Goff. En realidad, no hay ningún episodio sobrenatural en el *CMC*, ni en las *Moçedades*, ni en los Romances, ni en la historiografía medieval en torno a la figura que no sea adscribible a lo milagroso. Ahora bien, es curioso que el *CMC* incluya un solo rasgo sobrenatural, sobre todo si tenemos en cuenta la frecuencia con la que el guerrero y el santo eran vinculados en la Edad Media (véase Gómez Moreno [2008]). No menos extraño resulta el hecho de que el resto de los episodios sobrenaturales asociados al Cid fueran recogidos, y de alguna manera validados, por el discurso histórico, por las crónicas, en especial las relacionadas con el escritorio alfonsí (una vez muerto el rey Sabio, como veremos).

\*\*\*

Repararé brevemente la evolución de la figura desde el *Cantar* hasta la *Crónica de los veinte reyes* y la *Crónica de Castilla* (hacia finales del siglo XIII) para comprobar la progresiva inclusión de elementos milagrosos en la configuración de la imagen del Cid durante la Edad Media. Como señala Diego Catalán (2002), la gran fortuna del Cid se la debemos a un juglar que cantaba gestas en romance. En el año 1144, siempre según catalán, cantó las de Rodrigo Díaz de Vivar con motivo de unas bodas reales en León y las tornabodas en Navarra. El novio era el rey García Ramírez y se preciaba de linaje cidiano porque su padre, Ramir Sánchez, había casado en Valencia con Cristina Díaz, la doña Elvira del cantar. Catalán (24) ve en los últimos versos del *CMC* (“Oy los reyes de España sos parientes son, a todos alcança la ondra por el que en buen ora nació” [vv. 3724-5; pág. 218]) el índice de ocasionalidad que relacionaría el texto con estas bodas reales.

Para entonces, a mediados del siglo XII, el Cid ya era una figura presente en textos de diverso tipo. Las gestas del guerrero habían sido historiadas desde bien temprano en latín y en árabe. Gracias al *Carmen Campidoctoris*, compuesto por un catalán alrededor de 1090 (es decir, todavía en vida del Cid), sabemos que los moros lo llamaban *al-Kambiyatur*, epíteto que significaba sencillamente “el invencible” (el poeta lo latiniza, mal, y lo convierte en *Campidoctor*). De eso trata precisamente este *Carmen*, de las lides de las que el guerrero salió invicto, fuera en batalla campal, fuera en combate individual. En el año 1109, ya muerto el caballero, Abu l’Hasan Ali Ibn Bassam al-Santarini, en su *Tesoro sobre las excelencias de la gente de Al-Andalus* (originalmente en árabe), maldice, literalmente, al Cid, siempre invicto, y explica que le gustaba presentarse como reverso del otro Rodrigo, el rey que perdió la península. No aparece, sin embargo, en las dos historias oficiales más antiguas del reino castellano-leonés: la *Chronica Seminensis* y *Pelagius Ovetensis*, y en la *Chronica Naiarensis o Naierensis* (1185-1194) su papel es

secundario. El Cid es simplemente un buen vasallo del primer rey de Castilla, Sancho II, que sospecha que una felonía le ha costado la vida a su señor.

Entre 1180 y 1190 se había escrito la *Historia Roderici* (o *Gesta Roderici Campidocti*), “alto ejemplo de severidad y crítica”, según Diego Catalán (33). Y lo es, si tenemos en cuenta que no hay lugar en ella para la fantasía. Los episodios sobrenaturales son de aparición más tardía. Ahora bien, el relato incluye la muerte del caballero en Valencia, noticia que envalentona a las huestes musulmanas que asedian la ciudad: “Illius quidem norte audita, omnes sarraceni qui in partibus marinis habitabant, congregato exercitu non modico, super Ualentiam continuo uenerunt, eamque ex omni parte obsederunt, obsessamque .vii. mensibus undique expugnauerunt” (245). Esta situación impulsa a doña Jimena a solicitar la intervención del rey Alfonso, que llega a Valencia y no tarda en ordenar la retirada a Toledo, previa crema de la ciudad levantina. El cuerpo del Cid es trasladado a San Pedro de Cardeña, donde es sepultado con honores: “Uxor autem Roderici, una cum militibus uiri sui, corpus eiusdem Roderici ad monasterium sancti Petri Caradigne detulit, ibique non modicis muneribus pro eius anima monasteio collatis honorifice sepeliuit” (246).

En torno al año 1195 encontramos otro testimonio, ya en castellano: la *Genealogía de Rodrigo Díaz*, que incluye la ascendencia y una breve biografía del héroe. Ya en el siglo XIII, son varios los textos que contienen referencias al Cid, empezando por el *Chronicon Mundi*, de Lucas Tuy, de 1236. Al ser una crónica centrada básicamente en hechos de reyes, las alusiones al caballero son escasas. Lo presenta como alférez de Sancho II y, como episodio más señalado, hace alusión a la Jura de Santa Gadea, causa de la eterna inquina del rey Alfonso VI (371-2).

En 1243, Rodrigo Jiménez de Rada, en su *Historia de rebus Hispaniae*, empieza a reunir la información existente sobre el caballero, al que nombra Rodrigo Díaz el Campeador. Lo vemos persiguiendo a Vellido Dolfos hasta las puertas de Zamora y de nuevo tomándole juramento a Alfonso en Santa Gadea, pero sobre todo lo vemos guerreando al frente de una tropa y hostigando “a los árabes por su cuenta” (256) en el este de la península. La crónica incluye la conquista de Valencia, la muerte del Cid y el traslado de su cadáver a San Pedro de Cardeña.

La siguiente escala (y tal vez la más importante) en la historia de la construcción legendaria, y sobre todo maravillosa del personaje, la encontramos en la *\*Estoria Caradignense*, hoy perdida, pero con toda seguridad la más rica fuente de elementos sobrenaturales que colmarán las crónicas alfonsíes. No pocos críticos (Henriet [2002], por ejemplo) han señalado la influencia de esta *\*Leyenda de Cardeña*, documento propagandístico del monasterio de San Pedro en esa localidad, en la *Primera Crónica General* (ca. 1270), pero sin tener en cuenta sus diversas variantes y es de suma importancia averiguar en qué momento concreto se introduce esta fuente. Como sabemos, los monjes poseían los huesos del Cid y desarrollaron una especie de culto religioso de su figura (que se extiende hasta el siglo XVI). Utilizaron sus reliquias, multiplicadas, para construir un relato de corte hagiográfico que atrajera el interés de devotos peregrinos. La unión entre el santo y el héroe, como señalé más arriba y desarrollaré en las páginas siguientes, era muy frecuente en la Edad Media. El texto de su leyenda lo atribuyeron originariamente los monjes a Ibn al Faray, alguacil histórico del rey al-Qadir y de Rodrigo Díaz de Vivar en Valencia. Esta historia, trufada de episodios maravillosos, viciará algunas versiones del texto alfonsí, especialmente su premisa de decir “en todas las cosas la verdad ateniéndose a lo contado por los sabios hombres que metieron en escrito ‘los fechos que son passados, para aver rememrança dellos como si entonces fuessen’, esto es, como si ocurriesen en el presente a la vista de cualquiera” (Catalán, 39).

Sin embargo, gracias al propio Catalán, hoy en día podemos disculpar al Rey Sabio de haber coadyuvado en la inclusión de dichos elementos. Fue un refundidor, muerto Alfonso, el que incluyó el texto de Cardeña traicionando las premisas historiográficas del monarca y adornando de milagros la vida y muerte del Cid. La *\*Estoria Caradignense*, sancionada por una versión de la *PCG*, habría abierto el camino a lo que podríamos llamar vocación novelesca de una de las figuras más emblemáticas de Castilla.

A finales del siglo XIII, la refundición de una de la *PCG* había quedado interrumpida en el capítulo 896. Su título, de hecho, incluía varios episodios que no llegaron a redactarse, y buena parte del cuaderno en el que se estaba escribiendo quedó en blanco. Según Catalán, la parte que incluye los episodios milagrosos del Cid fue incluida en 1289, es decir, 5 años después de la muerte de Alfonso X. Ni los historiadores que iniciaron la empresa en torno a 1270 ni los refundidores ya en los años ochenta del mismo siglo redactaron esa sección, y es legítimo dudar de que tuvieran la intención de utilizar la fuente legendaria de Cardeña.

Como ya notó Menéndez Pidal (1977), se produjo entonces un notable cambio en la estructura. Hasta el capítulo 896 los principios alfonsíes los que regían la elaboración de la empresa historiográfica. La parte sobre el Cid reunía, como fuentes principales, las dos historias generales, escritas en latín, del reino castellano-leonés: la toledana (*De rebus Hispaniae*, de Jiménez de Rada) y la tudense (el *Chronicon mundi*, de Lucas de Tuy). A estas dos se sumaban otras tres crónicas: *Al-Bayān al-wādīh fī al-mulimm al-fādīh* de Ibn ‘Alqama, la *Historia Roderici* y el *Poema del Mío Cid* (de gran valor para el rey Alfonso).<sup>4</sup> Un único relato organizado por años reunía todas las fuentes. Sin embargo, la refundición de finales de los 80 abandona a partir del capítulo 896 la precisión cronológica. Deja de señalarse el principio de años de reinado en Castilla-León y la sucesión de papas, emperadores y reyes franceses. El último año consignado para el reinado de Alfonso VI es el 1087, en el capítulo 890. Cuando vuelva a señalarse otro comienzo de año el Cid estará muerto y enterrado. El hueco lo llena, en lo que respecta al héroe, entre otras fuentes, la *\*Leyenda de Cardeña*: Según Catalán,

su autor daba prioridad a la función didáctico-política de la Historia y no compartía en absoluto la fe de Alfonso X en que el trabajo y honradez de los sabios maestros hubiera dejado en herencia una verdad digna de estudio y de meditación filosófica. Según los criterios de composición del nuevo cronista, la narración recibida de las fuentes debía ser moldeada libremente para que el mensaje doctrinal tuviera eficacia. El “estoriador” era libre de manipular e inventar cuanto quisiera en beneficio de la alta función de la Historia. (273)

Historias herederas repiten el patrón: la *Crónica General Abreviada o manuelina* (1295-1312) y la *Crónica de Castilla* (ca.1300). Esta última incluye además un episodio fantástico presente en las *Mocedades de Rodrigo*: el encuentro con el gafo.

La *Crónica de Veinte Reyes*, en cambio, abandona la parte fantástica, limitándose a prosificar el *Poema de Mío Cid*. En el capítulo LXXXIII se habla “De la muerte del Cid e de cómo se perdió Valencia”. El Cid enferma y muere en el mes de mayo del 1099. Desaparece el “uso” bélico de su cuerpo, que, eso sí, es trasladado por Jimena y “Aluar Fanes Myñaya” al monasterio de San Pedro de Cardeña. Y añade elegantemente el autor: “e porque en la su estoria [la *Estoria del Cid*] se contiene de cómo murió e lo que acahesció a la su muerte, por esso non los pusimos aquí por non enbargar [sobrecargar]

<sup>4</sup> Catalán aporta además otras fuentes menores (2002:193-195).

esta estoria” (243). Los episodios fantasiosos, o mejor milagrosos, incluidos en la versión refundida de la *Primera Crónica General* desaparecen.

\*\*\*

La novelización de la figura del Cid comienza, pues, con los textos históricos, aunque, contrariamente a lo que se ha pensado tradicionalmente, no fue el rey Alfonso X el iniciador del proceso. Veamos brevemente esos episodios milagrosos que la versión refundida de la *Primera Crónica General* y algunas de sus herederas incluyen sin disputa, casi diríamos sin extrañeza. La santificación del héroe, iniciada en los textos literarios anteriores, es potenciada ahora por motivos propagandísticos, aunque no asociados, como se ha pensado tradicionalmente, al “fecho del imperio”, esto es, a las pretensiones de Alfonso X al trono del Sacro Imperio Romano Germánico.

El primero de estos episodios milagrosos (todos ellos incluidos en capítulos posteriores al 896) es el de la visión en la que San Pedro anuncia al guerrero que le restan 30 días de vida. El relato deja de inicio la duda al lector sobre si se trata de una visión o de un sueño: “yaciendo el Çid aquella noche en su cama, a la media noche estaua pensando commo farie en aquella uenida del rey Búcar” (Menéndez Pidal 1977, 633). Una inmensa claridad y un maravilloso olor inundan la vista y el olfato del guerrero. Un hombre tan blanco como la nieve y portador de unas llaves le pregunta si está soñando (recurso que cobra importancia más tarde). No responde el Cid a la cuestión, sino que inquiera la identidad de tan albo visitante. Desvela este que es San Pedro antes de hacer al Cid un doble anuncio: que morirá pasados treinta días y que vencerá, ya difunto, la batalla contra Búcar. Es precisamente San Pedro el que se presenta ante el Cid dada la devoción de este por el monasterio que lleva su advocación en Cardeña. A la mañana siguiente, el caballero comunica a sus vasallos, en un discurso piadoso (no faltan las alusiones a “la ayuda y merçed de Dios”) y políticamente muy correcto (en el que se declara por dos veces vasallo natural de Alfonso VI), que ha tenido una “visión”: “velando ca non durmiendo” (634); ahora cobra sentido la pregunta de San Pedro. Cerghedean comenta que los términos son intercambiables en el siglo XIII, pero el Cid aquí especifica que no estaba durmiendo, y ese detalle magnifica la aparición milagrosa. Rodrigo explica a sus vasallos cómo deberán aparejar su cuerpo sin vida para que tome parte en la batalla y, en efecto, la presencia del héroe pondrá en fuga a los treinta y seis reyes moros que asedian Valencia. Santiago comanda en realidad las huestes cristianas; el rey Búcar cree ver a sesenta mil caballeros “todos más blancos que una nieve; et uenia delante vno mas grande que todos los otros, et traye en vna mano vna senna blanca et en la otra vna espada que semeiaua fuego” (637). Tras el ejército celestial, que causa gran mortandad en las filas musulmanas, los hombres del Cid y su propio cadáver a caballo ponen en fuga a los enemigos.<sup>5</sup>

El cuerpo, vencida la batalla, es trasladado a Cardeña para su sepelio (640-1). El rey Alfonso, ya buen señor, lo espera para honrarlo. Llega el Cid a caballo, tal y como había intervenido en la batalla, y Alfonso ayuda a recolocar el cadáver (encerrado entre dos tablas para que se mantuviera inhiesto) y a vestirlo con ricas ropas. Lo sitúan en posición sedente, a la derecha del altar de San Pedro, la mano siniestra empuñando la

---

<sup>5</sup> Este sueño se reproduce en la *Crónica particular del Cid (CPC)*, de 1512, y en la *Crónica del Cid*, de 1526. La fuente última en ambos casos, apunta Catalán, parece ser la *PCG* refundida.

tizona envainada, en la silla de marfil que había ocupado en las Cortes de Toledo, todo ello por deseo expreso del monarca. Tres semanas duran los honores al cadáver, que permanecerá diez años incorrupto.

Narra a continuación la crónica otro episodio maravilloso. Cada año el abad celebraba una gran fiesta para honrar el cuerpo del héroe. Con ocasión de una de ellas, un judío se coló en el templo: “este es el cuerpo de aquel Ruy Diaz el Çid, de que dizen que nunca en toda su vida le trauó omne la barba. Quiero yo ahora trauarle en ella et veer que será lo que el me podrá fazer” (642). Cuando el judío acerca la mano el cadáver comienza éste a desenvainar la espada; “sacola fuera quanto vn palmo” (642). Semejante milagro provoca la conversión del judío al cristianismo. Transcurridos diez años, se le cae a cadáver el pico de la nariz y el abad (Don Garçi Tellez et Gil Diaz) juzga que el cuerpo no debía estar en adelante en ese lugar, “porque paresçie feo” (643), y es sepultado frente al altar.

Todavía hay lugar para otro episodio en la leyenda “histórica” del Cid. Provenía de las *Mocedades de Rodrigo*. No de la versión de 1360, que conservamos parcialmente, sino de una bastante anterior y que habría sido prosificada en la *Crónica de Castilla*. En ella encontramos el episodio maravilloso por antonomasia de la juventud cidiana: la aparición de San Lázaro en la figura de un “gafo”, un leproso. Este suceso se produce durante la peregrinación de Rodrigo a Santiago.<sup>6</sup> Según la CC, durante la romería, Rodrigo muestra un caritativo y magnánimo corazón con los necesitados. Encuentra un “gafo lazado en vn tremedal que non podie salir dende” (69). Lo ayuda Rodrigo y lo lleva hasta una posada donde se albergan; allí “comió con el” (69), dice el texto, antes de señalar el lamentable estado de las manos del enfermo. Rodrigo ordena que le preparen el lecho, que “alvergará a amos de consuno” (69). Durante la noche, suspira el leproso entre las espaldas del joven caballero, que despierta “mucho espantado” (69). El gafo ha desaparecido, para sorpresa de Rodrigo. Aparece después un “omne de vestiduras blancas” que le pregunta, como San Pedro muchos años después, según la crónica alfonsí: “Rodrigo, ¿duermes?” (69). Responde este que no antes de inquirir la identidad del aparecido (que huele muy bien). Se trata de San Lázaro, que le anuncia que, en premio por su caridad, será invencible.

La sobriedad y el realismo que caracterizaban la figura del Cid en el CMC se desvanecen, pues, a lo largo del siglo XIII, sobre todo en las crónicas derivadas del escritorio alfonsí. La leyenda/historia del Cid termina reuniendo todos los rasgos de santidad que la literatura medieval contemplaba y que el poema había evitado. El héroe y el santo se confunden en el caballero. Gómez Moreno enumera los elementos hagiográficos de la literatura medieval, y todos ellos figuran en el relato “histórico” de Rodrigo Díaz:

**-Rebeldía juvenil** (no en vano las *Mocedades de Rodrigo* era la parte favorita del público medieval); si el Cid del Cantar es hombre adulto y mesurado, un buen vasallo, en definitiva, el joven Rodrigo se muestra soberbio y desobediente. Se negará a rendir pleitesía a Alfonso VI (de hecho, renegará de su padre por haberle besado la mano) y será el encargado de tomarle juramento en Santa Gadea. Episodio complejo y desagradable que sería la causa (no pocas crónicas lo señalan: la de Lucas de Tuy y la de Jiménez de Rada, por ejemplo) de la futura animadversión del rey hacia el caballero. Como señala Gómez Moreno (2008), esta sed de justicia termina siendo la causa de las desgracias y la muerte de los héroes-santos. En el caso del Cid, sería la razón de su destierro.

<sup>6</sup> Alberto Montaner (2002) analizó su evolución desde la crónica hasta un poema de Rubén Darío, sin olvidar el Romance o la obra de Guillem de Castro.

**-La generosidad** (que siempre acompaña a la rebeldía), patente en el episodio del leproso, ya comentado. Gómez Moreno ve en él el trasunto de una célebre anécdota de la *Vita Martini* (Vida de San Martín de Tours) narrada por Sulpicio Severo. El santo de Tours, a caballo, “parte su capa en dos, en pleno invierno cerca de Amiens, para dársela al pobre bajo el que se escondía el propio Jesucristo, según vio luego en uno de esos sueños reveladores” (Gómez Moreno, 67). Carlomagno conservaba la reliquia en Aquisgrán y el episodio se convirtió en referencia continua del modelo narrativo hagiográfico.

**-Sueños premonitorios.** Si el *Cantar* señalaba la aparición onírica de San Gabriel, las crónicas recogen la visión en la que San Pedro anuncia a Rodrigo la inminencia de su muerte, señal inequívoca de gracia que permite al *moriturus* prepararse para el trance, algo que el guerrero hace en cuerpo y alma.

**-Viaje y superación de obstáculos.** Presente en el *Cantar*, la vida y gestas del Cid son un continuo y arduo trayecto sembrado de dificultades. Naturalmente el viaje como peregrinación tiene una clave alegórica tradicional: camino desde la oscuridad hacia la luz. El peregrino, penitente o voluntario, es el nómada, el *homo viator* no ligado a ninguna tierra durante su trayecto.<sup>7</sup> La vida del santo quedará sin embargo finalmente relacionada con un templo para su culto. En el caso del Cid será San Pedro de Cardeña, monasterio al que será trasladado su cuerpo.

**-Buen olor / incorruptibilidad del cuerpo.** Como hemos visto en otros apartados, el buen olor corporal es señal de santidad. Cada aparición divina en las crónicas refleja esta cualidad. El cuerpo del Cid, según recoge la *PCG*, permaneció expuesto e incorruptible en la capilla de San Pedro de Cardeña durante diez años.

\*\*\*

En definitiva, la representación medieval del Cid evoluciona de manera harto curiosa. Normalmente es la tradición literaria la que adorna la historia con datos poco fiables, por ser inverosímiles (maravillosos, mágicos o milagrosos) o abiertamente falsos. En el caso del Cid el movimiento parece haber sido inverso. El *Cantar* es un texto bastante realista (si bien los Romances sobre su figura y otros textos del ciclo, especialmente las *Mocedades de Rodrigo*, aceptan lo sobrenatural). Los relatos históricos de finales del XIII, aunque no los directamente dirigidos por Alfonso X, recogen los episodios milagrosos con fines propagandísticos. En lugar de depurar la figura y, manejando los datos más fiables de la época, armar un relato veraz, la historia da cabida a episodios increíbles. La plantilla hagiográfica, como veíamos en el análisis de Gómez Moreno, será aprovechada por la historiografía.

Tradicionalmente se asoció la construcción hagiográfica del héroe a las pretensiones imperiales de Alfonso X. Las hazañas del Cid, caballero cristiano tocado por la divinidad, son instrumento para el ascenso del reino de Castilla, reino de reinos, elegido

<sup>7</sup> El *homo viator* es literalmente el hombre que viaja. *Viare* y *viaticum*, en latín, y de ahí en las lenguas romances: *viaje*, *viatge*, *viaggio* o *voyage*. Este conjunto léxico remite a la idea de *itinerarium*: espacio por recorrer descrito con sus accidentes. Curiosamente el inglés *travel* viene de una palabra francesa que poco tiene que ver, en principio, con este conjunto, a saber: *travail*, ‘pena’ o ‘esfuerzo’ (*travail* deriva de una palabra latina arcaica: *trepallium*, el “cepo” que se ponía a los esclavos para que no escaparan). El alto alemán *rīsan* (del que descende el actual *reisen*) significaba ‘impulso’ o ‘ruptura’. Cambio brusco, trabajoso y arriesgado. La palabra *cerchier* en francés medieval significaba viajar, pero de ella se derivan, en varios idiomas, palabras relacionadas con la búsqueda y la investigación activas: *cercar*; *(re)chercher*; *(re)search*. El viaje es trabajo, experiencia, peligro. El viaje pone en marcha (explica Zumthor 1993, 167 y ss) nuestra capacidad de franquear un límite, de afrontar la alteridad. Deseo de conocimiento, de avance, de descubrimiento, excitante y a la vez peligroso.

para gobernar al resto de la península, y, en última instancia, podían servir para legitimar la pretensión al cetro imperial de Alfonso X. Parecía fácil establecer una relación entre el “fecho del Imperio”, que recorre muchos años de su vida (véase Ballesteros-Beretta [1963] o Julio Valdeón [2003]), y el proyecto historiográfico, que podía coadyuvar a la legitimación de su candidatura. En el entramado de versiones de la *Estoria de España* era fácil perderse. El trabajo de Catalán (2002) demostró que la versión refundida que incluye la mayor parte de las leyendas cidianas es posterior a la muerte de Alfonso X; las versiones preparadas estando él vivo respetaron sus premisas de objetividad historiográfica. La relación entre el hecho del imperio y la versión milagrosa y novelesca del Cid no tiene base real.

Este hecho no implica que la figura del héroe castellano no fuera usada con fines propagandísticos, tanto los promovidos por el monasterio de San Pedro de Cardeña, como los impulsados desde Castilla y su herencia política centralista. El propio caballero, en realidad su fama, salió beneficiado de este proceso. Resina (1991) traza el itinerario del retrato enaltecedor del Cid desde los textos literarios y las crónicas hasta Menéndez Pidal. Pero no son pocos los que señalan (Resina remite a Leo Spitzer o a Eukene Lacarra) que el personaje histórico no fue precisamente un buen vasallo, sino un guerrero astuto y hábil capaz de plantar cara a los almorávides y sacar provecho de la vida en la frontera. Una buena campaña publicitaria, política y religiosa, lo consagró como héroe. Y, en efecto, en torno a Rodrigo se construyó una imagen de perfecto caballero cristiano, tocado además por la mano divina, buen vasallo para mal señor, que promocionaba los ideales castellanos y fomentaba un cambio de orden social (basado en el dinamismo de la burguesía y la baja nobleza en detrimento de la alta aristocracia terrateniente atrofiada; véase Rodríguez-Puertolas [1977] o Rico [1990]). Para ello, tanto el juglar que compuso el Cantar como las crónicas, coetáneas o posteriores, silenciaron parte de su pasado (el hecho, por ejemplo de que estaba emparentado con Alfonso VI por vía de su esposa y era miembro, por lo tanto, de una de las familias más poderosas de los reinos cristianos) y aprobaron acciones de dudosa moralidad (ataca en Lérida a los musulmanes hostilizando a un señor cristiano, el conde de Barcelona, del que aquellos dependen).

\*\*\*

Desde entonces, la representación literaria del Cid, salvo en contadas ocasiones, ha sido positiva y ha incluido muchos de los rasgos milagrosos que configuran y publicitan su figura en la Edad Media. Haré un somero repaso de algunos ejemplos entre los siglos XVI y XXI. Escojo tres momentos de especial importancia: el teatro clásico castellano, en el que menudean piezas de temática histórica, obras genealógicas, celebratorias o conmemorativas derivadas de las crónicas (sobre todo en la extensísima obra de Lope); la novela histórica del siglo XIX, al hilo del Romanticismo alemán, que recupera el interés por la Edad Media; y la nueva novela histórica en el entresiglo XX-XXI, en la que la temática medieval ha cobrado un sorprendente protagonismo.

En los Siglos de Oro, llamó especialmente su imagen de buen vasallo y perfecto caballero cristiano, espejo de prudencia. Según Walter Benjamin, en su *Die Ursprung des deutschen Trauerspiels [Origen del drama barroco alemán]*, que dedica no pocas páginas al castellano, el tema central del teatro barroco es la tiranía, de ahí que cobre importancia la figura del Cid frente al monarca despótico que trata de romper el equilibrio político; ese monarca es Sancho II, y su tiranía, el ataque iniciado contra sus hermanos para reunificar los territorios que su padre, Fernando I el Magno, había repartido entre sus hijos.

El primero en dibujar este retrato es Juan de la Cueva, en su *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez* (1583). El cerco de Zamora y la diversa actitud entre el rey, tiránico, y el vasallo, prudente, se repite en una obra de Guillem de Castro: *Las hazañas del Cid*, también conocida como *Mocedades del Cid, comedia segunda* (1605-1615), y todavía, cambiando el escenario “para evitar comparaciones y posibles rivalidades” con Guillem (Ratcliff 2011, 238), en *Las almenas de Toro* (¿1619?), de Lope, dedicada precisamente al valenciano.

Ambos autores, Lope y Guillem, recuperan episodios milagrosos en las otras dos obras que le dedicaron a Rodrigo. En la primera parte de *Las Mocedades del Cid* (1610-1615) recoge el dramaturgo valenciano el episodio del gafo y su posterior transformación en San Lázaro. El caso de Lope es más curioso: *Las hazañas del Cid, y su muerte, con la tomada de Valencia* (1597-1603) se publicó por primera vez en Lisboa en 1603, en un volumen titulado *Seis comedias de Lope de Vega y Carpio*, y el fénix negó (en *El peregrino en su patria*, de 1604) ser el autor de cinco de esas obras (incluida la que nos ocupa). No obstante, Cotarelo la incluyó en el tomo XI de la nueva edición de las obras de Lope publicada por la RAE (1916-1930), considerando que podía tratarse de una obra de juventud despreciada por el autor.

En la tercera jornada una serie de hechos remiten como fuente última a la *\*Estoria de Cardeña*, y que el autor, sea o no Lope, tomarlo de muy diversas fuentes. El Cid recibe, en sueños, la visita de San Pedro (este episodio lo refiere el caballero tras salir a escena ‘desnudo y alborotado’ (60), según la acotación):

¡Aguardadme, apóstol santo!  
 ¡Vicario de Cristo, espera!  
 San Pedro el Apóstol era,  
 que Dios me quiere tanto,  
 que con tal mandadería  
 envía tal mandadero.  
 ¡Con qué alegría que espero,  
 gran Señor, la muerte mía!  
 En su lecho reposado  
 no es mucho morir, mi Dios,  
 el que muriera por vos  
 mil veces martirizado. (60)

Como en la versión refundida de la crónica y en los textos derivados de ella, el Cid comunica a sus hombres de confianza la inminencia de su muerte, “que así le place al Facedor divino” (61), y les da las instrucciones que ya conocemos: que ganarán la batalla usando su cadáver a caballo para sembrar temor entre los moros y que deben embalsamar su cuerpo. No hay intervención divina en la batalla, ganada por los cristianos. El cadáver es trasladado a San Pedro de Cardeña, donde lo recibe con honores Alfonso VI. Finalmente, un judío llamado Samuel trata de tocar la barba del Cid, que ‘parece en un escaño, con la espada ceñida’ (64). El cadáver desenvaina media espada y cae el judío en tierra; cuando se restablece, pide el bautismo.

Es difícil atribuir una función a lo fantástico en estas obras, que se limitan a repetir discursos heredados, todavía presentes en crónicas cidianas del XVI. El punto de interés para el teatro barroco, insisto, está ligado al ejercicio tiránico del poder, y de ahí que se centren en los cercos de Zamora y Toro por parte de Sancho, contraviniendo los deseos de su padre y perturbando el edificio socio-político. Su muerte a manos de Vellido Dolfos no se de hecho considera negativa, sino un medio para restaurar el equilibrio.

\*\*\*

Ya en el XIX se reaviva en Europa el interés por lo “romántico”, entendido como literatura escrita en lenguas romances (véase Wellek [1969]). Son los hermanos Schlegel los grandes artífices de su difusión en los ciclos de conferencias que ofrecen en Viena, París y Berlín en los primeros años del siglo. Naturalmente, es la literatura castellana la que logra reunir, a juicio de los Schlegel, las características fundamentales del romanticismo: cristiandad, absolutismo, honor, valor, cortesanía... Nicolás Bohl de Faber, como explicó Guillermo Carnero (1978), introduce las ideas en España y desata lo que se llamó la *Querrela calderoniana*. El proceso de indagación del espíritu nacional en la lengua, la literatura y las tradiciones populares, alimenta el desarrollo de la novela histórica en todo el continente europeo (con Walter Scott como primer baluarte) y naturalmente también en España.

En lo que respecta a la evolución de lo fantástico en la Modernidad el propio Carnero (1973) había señalado un desarrollo en tres fases sucesivas: (1) lo maravilloso sobrenatural; (2) lo maravilloso psicológico; y (3) lo maravilloso reductible a la razón. A esta última se adscribe la mayoría de las novelas históricas del XIX español, y entre ellas, como ha indicado Huertas (2012), el grupo de temática cidiana. *La conquista de Valencia por el Cid* (1831), de Estanislao Cosca y Vayo; *El Cid Campeador* (1851) y *Las hijas del Cid* (1854), de Antonio Trueba; *La Jura de Santa Gadea* (1865), de Vicente García y García; *El Cid Campeador* (1874), de Ramón Ortega y Frías; *Cid Rodríguez de Vivar* (1875) y *La jura de Santa Gadea* (1877), de Manuel Fernández y González. En todas ellas, los episodios sobrenaturales son reducibles a razón, como no podía ser menos en el siglo del positivismo:

En estas obras no faltan los recursos característicos del género, tales como la irrupción de apariciones fantasmales que no resultan ser tales, de personajes que crean desconcierto porque se los suponía muertos o de individuos marginales a los que se atribuye todo tipo de poderes. Siempre, eso sí, estos episodios aparecen filtrados por el racionalismo, tanto en la novela histórica romántica como en la novela histórica de aventuras o en la novela de aventuras históricas posteriores. (Huertas 2012, 190)

Las obras de Antonio de Trueba, por ejemplo, declaran desde el inicio su voluntad. En la primera de ellas, *El Cid Campeador* (1851), el autor aprovecha para hacer una apología de la forma novelesca. Se ha visto muy a menudo al Cid en las tablas, explica, pero sólo “a pedazos” (v), porque “uno de los héroes más grandes de que nos hablan la tradición y la historia” (v) no cabe en semejante formato. La novela ofrece campo vasto al escritor y beberá fundamentalmente de la tradición y la historia, de la que solo se apartará para “recoger flores con que engalanarla” (v). La figura del Cid ha crecido con el paso de los siglos y mediado el XIX es encarnación de todas las características que los Schlegel habían señalado: buen vasallo, monárquico y católico, honorable soldado y caballero, amante cortés, ... (vi). En su siguiente novela, *Las hijas del Cid. Paráfrasis de las crónicas de aquel famoso caballero* (1854), el autor desliza que no escribe obras ajenas al “mundo en que vivimos” (v), pues carece de imaginación. Pretende “reflejar la historia tal y como la presentan las crónicas o las tradiciones orales, algo parafraseada para que resulte algo embellecida” (vi). El libro no se dirige, pues, a los que buscan fantasía, sino a los que “quieran la verdad” (vi).

Y en efecto, en ambas novelas la fantasía está depurada, aunque persiste la idea del destello divino que acompaña al Cid. Dos de los sueños permanecen en las obras de

Trueba (aunque ninguno de los extraídos en última instancia de la leyenda de Cardeña). Hay matices, sin embargo. En la novela de 1854, que sigue el esquema del *CMC*, encontramos al héroe, entre dormido y despierto, y preguntándose sobre la veracidad del agitado sueño que ha tenido,

le *pareció* que el espacio que le rodeaba se inundaba de una claridad vivísima, y en medio de aquellos resplandores descubrió un hermoso mancebo que se *asemejaba* al arcángel Gabriel, y oyó una voz que decía: -“Cabalga, buen Campeador, que nunca guerrero cristiano empuñó la lanza y embrazó el escudo en tan buen hora”.

De repente desaparecieron aquellos resplandores, desapareciendo con ellos el mancebo, y el Cid, *dice la crónica*, se santiguó la cara y se encomendó a Dios, que de *aquel sueño* era muy pagado. (26) [las cursivas son mías]

El relato mantiene la aparición en sueños de San Gabriel originaria del *Cantar*, pero el autor no se resiste a incluir ciertos índices que diluyen la fuerza del milagro. Al Cid le “pareció” que lo rodeaba una vivísima claridad; el mancebo (después sabemos que su criado Gil duerme a su lado) no es San Gabriel, se “asemeja” a él; la voz que oye está desgajada del hermoso muchacho. Estos efectos de alejamiento se acentúan todavía más al remitir a la crónica (no he logrado averiguar a cuál) como fuente última del relato. Por último, el Cid está muy satisfecho del “sueño” (aunque unas líneas más arriba aludía a la vigilia).

La idea de providencialismo en las empresas del Cid continúa vigente, pero el narrador impone distancia entre el decir y lo dicho, que atribuye a una fuente lejana. Como en el caso del *CMC*, este es el único pasaje “sobrenatural” incluido en esta novela, y al término de la misma, como en el poema, el caballero continúa con vida.

Si analizamos el otro episodio onírico presente en los textos de Trueba, veremos que el esfuerzo por depurar la fantasía es aun mayor. *El Cid Campeador* (1851), que se centra en las “mocedades” del caballero (y termina con la Jura de Santa Gadea), incluye el célebre episodio del “gafo”. Rodrigo monta al anciano ciego y enfermo en su cabalgadura y comparte con él su escudilla en la posada. Después de cenar, y como prueba de agradecimiento, el ciego (para respetar el tópico) se ofrece a cantar un romance al son del laúd, pese a tener “impedidas las manos” (170). Se trata de su propia historia, enlazada con una de las tramas de la novela, lo que aumenta la simpatía del Cid por el anciano, que se convierte en personaje del texto. Su función sobrenatural se desdibuja. El caballero y el gafo comparten lecho y en lugar de transformarse en San Lázaro, simplemente habla con el Cid: “-Señor! [*sic*] paréceme que Dios me manda daros una dichosa nueva... Sois amado de Dios, venceréis en todas las lides; vuestra hacienda y vuestra honra crecerán; seréis temido de los malos y amado de los buenos, y moriréis dichoso, bendecido por Dios y por los hombres! [*sic*]” (173). La fantasía ha desaparecido por completo en este caso.

Ahora bien, estos textos no pueden escapar al providencialismo encarnado por la figura del héroe castellano: el Cid, como señala Huertas (2011, 190), es presentado en todas estas novelas como un hombre con una misión. Curiosamente, tampoco pueden eliminar las premoniciones, a pesar de que son rechazadas explícitamente por ser consideradas agujeros de bárbaros e ignorantes. En *Las fijas del Cid*, cuando son éstas prometidas a los infantes de Carrión, no pocos personajes se exaltan por el vuelo de unas cornejas. El obispo don Jerónimo reprochará semejante creencia, pero las bodas tendrán el desagraciado fin que conocemos. Algo similar sucede con las maldiciones. En la primera de las novelas de Trueba: *El Cid Campeador*, Rodrigo le recuerda a Sancho la

maldición lanzada por Fernando I al hijo que intentara arrebatarse las posesiones heredadas por sus hermanos. Vellido Dolfos lo asesina, como sabemos. Reales o no, creídas o no por personajes o narradores, sueños, premoniciones y maldiciones se cumplen en estas novelas, en las que el Cid conserva su carácter de buen vasallo y caballero cristiano tocado por la divinidad.

\*\*\*

Los siglos XX y XXI han sido proclives a la novela histórica, especialmente el período posterior a la muerte de Franco.<sup>8</sup> Sanz Villanueva (2006) catalogó hasta 500 novelas históricas publicadas entre 1975 y 2000, pero hay otra cifra más llamativa, la que ofrece Huertas (2011): entre 1990 y 2011 han aparecido en España y escritas por autores españoles 400 novelas históricas de temática medieval.

Es curioso notar que Gómez Navarro hablara precisamente en 1990 de eclosión de lo medieval en la novela... 400 novelas antes. El esqueleto de aquel estudio fue ampliado en 2006. Multitud de aspectos historiográficos (conocimiento riguroso; diversas escuelas historiográficas; reflexiones sobre la forma y el sentido de la historia...), literarios (publicaciones afortunadas: *Il nome della Rosa* [1980] o *Da Vinci's Code* [2003]; experimentación formal, hibridez genérica, literatura auto-biográfica y auto-ficcional...), culturales (irrupción de la cultura popular; consumo rápido de artefactos culturales) y políticos (nuevas reflexiones sobre los estados, las nacionalidades, las lenguas,...) han propiciado la eclosión de textos fronterizos entre la literatura, la historia y la pura fantasía y centrados en época medieval. Un *boom* que cuenta con colecciones específicas de las grandes editoriales españolas, premios especializados, congresos y volúmenes sobre la materia, además de una legión de lectores ávidos de nuevos títulos. Solo el alto número de lectores puede explicar, de hecho, las estrategias editoriales y mercantiles en torno al género.

En este ensayo me limitaré a una de las últimas novelas escritas sobre la figura del Cid: *Juglar* (2006), de Rafael Martín. Si *El Cid* (2000) de José Luis Corral depuró de toda la tradición popular, literaria y por supuesto sobrenatural al personaje para presentar un acercamiento histórico riguroso a su figura, Rafael Martín propone una aproximación múltiple que conjuga historia, ficción, tradiciones legendarias y sobre todo lo sobrenatural (milagroso, mágico y maravilloso, retomando la categorización de Le Goff, lo que nos hace plantearnos cómo habría recibido un lector / oyente medieval una historia de este tipo). El protagonista de la novela es un juglar, Esteban, expósito en el monasterio de Sopetrán. Entra muy joven al servicio de un noble, Fernán Ramírez, que lo lleva a la corte, donde conoce a varios personajes históricos que se presentan con las características que la leyenda y la tradición les atribuyen: valiente el Cid; cauta y prudente Jimena (de la que se enamora, por cierto, Esteban); doña Elvira y doña Urraca, resplandeciente y libidinosa aquella, oscura esta; Sancho, fiero e impulsivo; Alfonso, artero y confiado. El asesinato de Fernán Ramírez (que nunca llega a clarificarse, como sucede con muchos otros aspectos de la novela) obliga a Esteban a huir por temor de ser acusado de asesinato.

---

<sup>8</sup> Gómez Redondo (1990 y 2006) rastreó con acierto su recorrido anterior. Recorrido en el que se encuentra el Cid, cuyo destino providencial fue utilizado, por ejemplo, para ensalzar al dictador y legitimar el Régimen. *Breviario de Mio Cid* (1939), de Darío Fernández Flórez, lleva esta dedicatoria: “Al Caudillo. En ofrenda de voluntad constante”. En las primeras páginas, el sentido se clarifica: “Despejemos de ganga la epopeya y tratemos de alcanzar al caudillo. No puede fallar la decidida y recta vía de llegar a los pueblos conducidos por la diestra de su mejor héroe” (Cit. por Gómez Redondo [1990]).

No llega muy lejos, sin embargo, pues es apresado por Solimán, señor de Medinaceli, que quiere robarle su magia (el joven Esteban posee un don: sus heridas se curan con una rapidez milagrosa). Durante su cautiverio, es torturado y castrado, y sólo es liberado por la intervención del Cid, que mata en duelo al malvado hechicero musulmán. Rodrigo, como sucede a lo largo de toda la novela, permanece ajeno a los conjuros mágicos de Solimán, porque está dotado de un poder más alto que parece resplandecer en su brazo y en su espada: “en sus manos, la espada se convierte en un instrumento de justicia. Pero no solo de la justicia del rey, sino de la justicia de Dios” (122), le explica Minaya a Esteban, que no entiende cómo el Cid ha derrotado con tanta facilidad a Solimán, a pesar de sus conjuros. Acompaña el mago, juglar y truhán Esteban a las huestes del Cid durante algún tiempo, aunque buena parte de la novela la pasa enfrascado en sus propias aventuras, esquivando con mayor o menor fortuna amenazas que ni él mismo ni el lector comprenden. Se encontrará otras veces con Rodrigo, una como leproso al que socorre el caballero (episodio que nos recuerda naturalmente al famoso del gafo tradicional), otra ya difunto el héroe y asediada Valencia por los almorávides, para devolverle la vida con un conjuro, a petición de Jimena. El Cid gana muerto la batalla, pero no atado al caballo, como reza la leyenda, sino resucitado por obra de un hechizo mágico (ejecutado por medio de la Tizona): un muerto viviente, un zombi por un día, recuerdo lejano de lo que fue:

Con torpeza, con movimientos que no tenían del todo la agilidad de la vida, el caballero se puso en pie. No había brillo en sus ojos, sino dos botones negros, dos agujeros oscuros en los que no me atrevía a asomarme mucho rato[...] No sé si aquello que ahora habitaba el cuerpo de Rodrigo me entendió. En cualquier caso no hacía falta. El rastrillo se alzó, el caballero resucitado picó espuelas, y todo el ejército sitiado cabalgó persiguiendo a un espejismo, un fuego de artificio... (12-3)

Al final (la novela tiene estructura circular), una vez regresa el Cid de la batalla, Esteban traza “un nuevo conjuro en su cadáver, para que nadie más pudiera volver a despertarlo ni se atreviera a mesar su barba” (284), nueva referencia a la tradición legendaria.

El relato incluye, pues, hechos históricos contrastados (la muerte y el reparto de los territorios de Fernando I; batallas como la de la Golpejera o la de Sagrajas; el cerco de Zamora y la muerte de Sancho; conquista de Valencia y asedio almorávide), leyendas y milagros, respetados o modificados (Raquel y Vidas, por ejemplo, que son presentados como matrimonio; el episodio del leproso; la aparición de un peregrino para rescatarlo en dos ocasiones de amenazas), y hechos fantásticos descabellados (Vellido Dolfos es un licántropo en la novela; el Cid lo decapita y esgrime su monstruosa cabeza en la Jura de Santa Gadea), todos ellos comprendidos en un relato central puramente ficticio, el de Esteban de Sopedrán.

\*\*\*

La novela de Martín es un curioso punto final en nuestro recorrido, pues el lector puede reconocer en ella numerosos aspectos de la historia de la representación cidiana, aunque en un marco sobrenatural y entreveradas en el hilo ficticio de un personaje no histórico. Es curioso que, tras el esfuerzo depurador, “historizante”, del XIX, el XX y el XXI, que llega a su punto álgido con Corral, todavía sea posible encontrar una novela que vuelca los hechos contrastados sobre un trasfondo legendario y fantástico. Reconocemos,

no obstante, el signo que nos servía de punto de partida en el *CMC*: el providencialismo. Los cantares de gesta, los romances, las crónicas, el teatro áureo y la novela histórica de diversas épocas han añadido o eliminado elementos, pero la lectura providencialista, la del hombre con una misión que escapa a lo puramente terrenal, es una constante. Legitimación propagandística comprensible en la Edad Media o utilizada para ensalzarlo como paradigma de buen comportamiento en el teatro áureo frente a la tiranía (extrayendo la lección clásica de la historia como *Magistra Vitae*). El XIX recupera el medievo como nostalgia de valores integradores que oponer al progreso de la Modernidad. El Cid es presentado como compendio de todos esos valores, y el afán depurador de fantasía no puede liberar a la figura de su naturaleza providencial.

El XX y el XXI han usado y abusado de la historia, y conviven en los últimos años la visión puramente histórica que Corral nos ofrece del Cid con la fantasía más absoluta en la que podemos reconocer, no obstante, la historia y la leyenda del héroe. Es difícil, sin embargo, averiguar el signo de lo maravilloso en nuestros días, teniendo en cuenta que el acercamiento de Martín al Cid no es el único que se mueve en el registro de lo sobrenatural. ¿Es simple anhelo de evasión de la realidad actual la que lo ha producido o hay un mensaje más complejo? Es complicado ensayar una respuesta porque la fantasía en estas novelas suele tener un desenlace negativo. El Cid atraviesa la novela completamente ajeno a la magia y a los episodios sobrenaturales, que, sin embargo, lo rodean (la propia Jimena es hechicera). Esteban sufre todo tipo de penurias, que incluyen la castración, la horca, que le provoca un dolor atroz (pero no la muerte), o la lepra, y en todo momento se siente perseguido y amenazado por fuerzas que no comprende. La lección que podemos extraer del texto es, por lo tanto, ambigua, siniestra, lejos de una evasión cómoda y entretenida del mundo que nos rodea.

**Obras citadas**

- Ballesteros-Beretta, Antonio. *Alfonso X el Sabio*. Barcelona / Madrid: Salvat editores, 1963.
- Bonilla y Sanmartín, Adolfo ed. *Gestas de Rodrigo el Campeador (Gesta Roderici Campidocci)*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- Brea, Mercedes. “Milagros prodigiosos y hechos maravillosos en las *Cantigas de Santa María*”. *Revista de literatura medieval* 5 (1993): 47-61.
- Campa Gutiérrez, Mariano de la, ed. *La Estoria de España de Alfonso X. Estudio de la Versión crítica desde Fruela hasta la muerte de Fernando II*. Málaga: Analecta Malacitana, 2009.
- Carnero, Guillermo. “Apariciones, delirios, coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica española del segundo tercio del siglo XIX”. *Ínsula* 318 (1973): 1, 14-5.
- . *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*. Valencia: Universidad de Valencia, 1978.
- Catalán, Diego. *El Cid en la historia y sus inventores*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 2002.
- Cerghedeau, Gabriela. *Dreams in the Western Literary Tradition with Special Reference to Medieval Spain*. Lewiston/ Queenston / Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2006.
- Chartier, Roger. *Écouter les morts avec les yeux*. Paris: Collège de France / Fayard, 2008.
- Collado Rodríguez, Francisco. “Realidad y fantasía en dos gestas medievales: del *Beowulf* al *Poema del Mío Cid*”. En José Luis Corral Lafuente ed. *El Cid en el valle del Jalón: Simposio internacional*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, 1991. 180-191.
- Cotarelo, Emilio et alii eds. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición). Obras dramáticas Tomo XI*. Madrid: Real Academia Española, 1929
- Hernández Alonso, César ed. *Crónica de veinte reyes*. Burgos: Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1991.
- Estévez Sola, Juan A. ed. *Crónica najerense*. Madrid: Akal, 2003.
- Fernández Valverde, Juan ed. *Historia de los hechos de España, compuesta por Rodrigo Jiménez de Rada*. Madrid: Alianza, 1989.
- Gómez Moreno, Ángel. *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de Mio Cid a Cervantes)*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2008.
- Gómez Redondo, Fernando. “Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura”, *Atlántida* 3 (1990): 28-42.
- . “La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales”. En José Jurado Morales ed. *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2006. 319-360.
- Henriet, Patrick. “¿Santo u hombre ilustre? En torno al ‘culto’ del Cid en Cardeña”. En Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin eds. *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas: actas del congreso internacional “IX Centenario de la muerte del Cid”, celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*. Alcalá de Henares: Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2002. 99-119.

- Huertas Morales, Antonio. "La Edad Media en la novela española contemporánea (1990-2010)". En *Cuaderno internacional de estudios humanísticos y literatura* 16 (2011): 71-81.
- . "La irrupción de lo sobrenatural en la novela contemporánea de tema medieval: El caso del Cid Campeador". En Juan Paredes ed. *De lo humano y lo divino en la Literatura Medieval: santos, ángeles y demonios*. Granada: Universidad de Granada, 2012. 189-200.
- Le Goff, Jacques. *L'imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard, 1985.
- Martín, Rafael. *Juglar*. Barcelona: Minotauro, 2006.
- Menéndez Pidal, Ramón. *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Buenos Aires / Méjico: Espasa-Calpe Argentina, 1945.
- , ed. *Primera crónica general de España*. Madrid: Gredos, 1977.
- Montaner Frutos, Alberto: "Rodrigo y el gafo". En Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin eds. *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas: actas del congreso internacional "IX Centenario de la muerte del Cid", celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*. Alcalá de Henares: Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2002. 121-179.
- , ed. *Cantar de Mío Cid*. Madrid: Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 2011.
- Ortiz, Lourdes. *Urraca*. 1991. Barcelona: Debate, 1994.
- Palley, Julian. *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*. Valencia: Albatros Hispanofilia, 1983.
- Pattinson, David G.. "El Mío cid del *Poema* y el de las crónicas: evolución de un héroe". En Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin eds. *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas: actas del congreso internacional "IX Centenario de la muerte del Cid", celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*. Alcalá de Henares: Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2002. 23-27.
- Puyol, Julio ed. *Crónica de España por Lucas, Obispo de Tuy*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926.
- Ratcliffe, Marjory. *Mujeres épicas españolas. Silencios, olvidos e ideologías*. London: Tamesis Books, 2011.
- Resina, Joan Ramon. "El honor y las relaciones feudales en el *Cantar de Mío Cid*". En *Los usos del clásico*. Barcelona: Anthropos, 1991. 53-83.
- Rico, Francisco. *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- . "Un canto de frontera: 'La gesta de Mío Cid el de Bivar'". En Alberto Montaner Frutos ed. *Cantar de Mío Cid*. Barcelona: Editorial Crítica, 1993. XI-XLIII.
- Rochwert-Zuili, Patricia ed. *Crónica de Castilla*, Paris: Sorbonne-SE, 2010.
- Rodríguez-Puértolés, Julio. "El *Poema de Mío Cid*: nueva épica y nueva propaganda". En Alan Deyermond ed.: *Mío Cid Studies*. London: Tamesis, 1977. 141-59.
- Sanz Villanueva, Santos. "Novela histórica española: 1975-2000. Catálogo comentado". En José Jurado Morales ed. *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones / Universidad de Cádiz, 2006. 219-262.
- Trueba y la Quintana, Antonio de. *El Cid Campeador. Novela histórica original*. 1851. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1882.
- . *Las fijas del Cid. Paráfrasis de las crónicas de aquel famoso caballero*. 1854. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1863.
- Valdeón Baroque, Julio. *Alfonso X el Sabio. La forja de la España moderna*. Madrid: Temas de hoy, 2003.

- Wellek, René. "The Concept of Romanticism in Literary History". En *Concepts of Criticism*. 1963. New Haven / London: Yale University Press, 1969. 128-198
- Zumthor, Paul. *La mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.