



Los sentimientos del Cid

Aurelio González
El Colegio de México

Resumen

Un recorrido por los sentimientos que se han plasmado en la caracterización del personaje del Cid conlleva el análisis de las formas expresivas, que se utilizan para que estos sentimientos sean verosímiles, sin entrar en contradicción con la condición heroica y épica del personaje. La consideración de las expresiones de tristeza, alegría, devoción o gratitud de Rodrigo permite identificar estrategias discursivas del poema que intentan acercar al receptor a una valoración positiva de la baja nobleza castellana.

Palabras clave: Poema de Mio Cid - sentimientos - nobleza

Abstract

A journey through the feelings that have been shaped in the depiction of the Cid as character brings about the analysis of expressive forms, used for the verisimilitude of these feelings, avoiding contradiction with the heroic and epic condition of the character. The consideration of Rodrigo's expressions of sadness, joy, devotion, or gratitude allows to identify the discursive strategies of the poem, which tend to approach the receiver to a positive valuation of the low Castilian nobility.

Keywords: Poema de Mio Cid - feelings - nobility

Olivar N° 10 (2007), 107-118.



La construcción de un personaje literario no es solamente un aspecto formal o estructural del texto, implica también establecer un nexo –de atracción o rechazo– con el posible receptor. Es evidente que si el personaje en cuestión es el protagonista de la narración y además se le ha dotado de una dimensión heroica –como en el caso de Ruy Díaz en el *Poema de mio Cid*– este nexo hará necesario que se busque desarrollar rasgos que potencien la simpatía con el personaje. El proceso de construcción del personaje puede dar por resultado una entidad literaria monolítica y sin aristas y por ende sin profundidad y sin eso que se ha llamado lo humano, que parecería ser en la literatura el comportamiento contradictorio y la posibilidad de cambio, o por el contrario subrayar los rasgos de humanidad (sentimientos, espontaneidad, contradicciones, etc.) y entonces buscar desde el comportamiento variable, y por tanto más verosímil para el receptor, el desarrollo de una personalidad más compleja dotada de eso que se ha llamado psicología del personaje.

Literariamente el personaje del Cid, en cuanto héroe épico, es claro que necesita ir más allá de un realismo más o menos verosímil y cotidiano pues representa valores nacionales. El Cid es la validación del pacto vasallático como elemento esencial estructurante de la sociedad medieval hispánica. Es el buen vasallo por excelencia, pero desde una perspectiva más concreta también es el representante de la baja nobleza castellana y la validación de ésta como el segmento fundamental de la sociedad en cuanto en ella residen los valores esenciales de esa sociedad (lealtad a su señor y a sus iguales, sentido de la justicia, valor guerrero, cumplimiento de la obligación señorial, etc.) en oposición a la alta nobleza, personalizada con los infantes de Carrión y Garci Ordóñez. El Cid, para poder funcionar convincentemente como héroe épico medieval, debe poseer como personaje un valor ejemplar en cuanto guerrero, hábil caudillo militar, extraordinario señor y jefe de familia y lógicamente ser buen cristiano.

Indudablemente todos estos rasgos, derivados de la definición genérica del texto y de su función, son muy importantes en la construcción del personaje del Cid, pero no necesariamente le dan esa dimensión humana que lo válida literariamente y favorece su aceptación por el receptor y por ende la identificación de éste con el personaje. Las características épicas de hecho colocan al Cid por encima de los demás personajes (y de su receptor) y lo vuelven esencialmente ejemplar.

Si asumimos que la composición del texto épico no es sólo un hecho programático que busca la creación de un personaje que sintetice valores nacionales, sino un hecho literario y por tanto estético, podemos considerar que la presencia de sentimientos en el personaje del Cid lo redimensiona como personaje, lo aproxima al receptor y le da una mayor trascendencia humana. Así, el juglar o el transmisor puede usar elementos que corresponden al ámbito de los sentimientos y complejizarlo al volverlo humanamente más cercano.

En este sentido ¿cuáles son los sentimientos que se han plasmado en la caracterización del personaje del Cid? ¿Cuáles son las formas expresivas que se utilizan para que estos sentimientos sean verosímiles? ¿De qué manera se logra que los sentimientos no entren en contradicción con la condición heroica y épica del poema y del personaje? Sin buscar dar respuestas totales a estas interrogantes esta revisión panorámica busca apuntar algunas características que puedan ayudar a ello.

Lo primero que encontramos es que los sentimientos del Cid afloran en el texto como reacciones ante los acontecimientos que le toca vivir más que definiciones o descripciones de carácter enunciadas por otra voz. Son situaciones tan intensas y claras que ante ellas las posibilidades de reacción del Cid son bastante limitadas por la función épica del texto que define al personaje como vasallo leal. Es algo muy distinto de lo que sucede en el Romancero cidiano donde “Los personajes del romance, rebajados en su dimensión heroica, muestran una cómica humanidad que los acerca en sus deseos y frustraciones” (Zaderenko, 2005: 236). Esto es el Cid se caracteriza como vasallo rebelde.

De hecho el texto, tal como lo conocemos y asumiendo que hay distintas posiciones sobre si faltan o no versos, lo cual no afecta mayormente para nuestro propósito pues la expresión de los sentimientos de todas maneras sería la primera referencia al Cid (en este sentido véase Girón Alconchel, 1998: 184-192):

De los sos ojos tan fuertemiente llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.¹ (1-2)

¹ Todas las citas están tomadas de la edición del *Poema de Mio Cid* de Leonardo Funes. En adelante solamente se indica entre paréntesis el número de versos.

A pesar de lo que sostenía Cejador cuando decía que no le era nada fácil aceptar que “[...] nuestra epopeya presentase llorando al Cid; en España eso queda para las mujeres” pues le parecía “demasiado francés para comenzar un poema castellano” (Cejador, 1920: 278), no se trata de rasgos nacionales sino de dar una perspectiva muy humana al protagonista. Expresa la tristeza de la manera más natural e intensa (y por tanto frecuentísima): el llanto.

Lo primero que hay que señalar de esta situación es que antes de que el texto dé a conocer lo que le sucede a Rodrigo Díaz, se expresa su tristeza y pesadumbre. Por un lado esto podría implicar que falta la información sobre las razones del llanto, pero por otro lado la tensión ante una tristeza no explicada es muy grande y atractiva para el receptor. Los sentimientos del héroe se presentan intensificados mediante la referencia al órgano de la vista (los ojos) y a la acción que se lleva a cabo (llanto silencioso) y se da una amplificación hiperbólica de la imagen del llanto en el siguiente hemistiquio (“tan fuertementre llorando”).

De la referencia a los ojos llenos de lágrimas como expresión del dolor, se pasa en el segundo verso a la mirada del Cid: el personaje contempla lo que deja atrás. Hay un acercamiento, un primer plano que diríamos centra la acción en el personaje y sus sentimientos y muestra a un héroe ensimismado, pendiente de lo que deja y dominado totalmente por la tristeza que se demuestra físicamente en el llanto. Nada de esto permite suponer el fuerte carácter del Cid lo que crea una tensión narrativa. Estos primeros versos del texto épico lo que nos proporcionan es la imagen de un hombre sufriendo, no la de un héroe ajeno a sentimientos personales y totalmente absorbido por su misión. me parece que este recurso –además de la tensión narrativa que genera– sirve para favorecer la identificación del receptor con el Cid, pero también es un elemento de caracterización pues el que el Cid sea una persona que sufre y lo expresa llorando, que es capaz de conmoverse hasta las lágrimas porque debe abandonar su lugar, puede predisponer al receptor sobre en su honradez y asumir claramente la injusticia que implica el destierro.

El carácter del Cid se construye sobre “su mesura, su destreza mental, su prudencia económica [...] El Cid deja su pueblo sin saber si volverá nunca, y tiene que hacer frente a la ruina económica y a la ignominia” (Deyermond, 1987: 24) y por eso

Sospiró mio Çid, ca mucho avié grandes cuidados;
fabló mio Çid bien e tan mesurado: (6-7)

Sin embargo es claro que su angustia interna no disminuye su medida ni sus dotes de mando, ambos elementos fundamentales para su caracterización como buen señor ejemplar.

La forma de expresión usada en estos primeros versos: una descripción de lo que sucede en la cara del héroe será un recurso habitual en el texto, se podría decir que el rostro será el espejo del alma en el cual se reflejan los sentimientos. Es un primer plano que podríamos definir como cinematográfico pues implica dejar la escena general para aproximarse al personaje principal haciendo que la reacción de éste nos dé la medida, intensidad y fuerza de la situación.

Una tristeza y dolor semejante al del destierro que haga llorar al Cid se expresará en la despedida del Cid de sus hijas en el monasterio de San Pedro de Cardena:

Enclinó las manos la barba vellida,
a las sus fijas en braço[s] las prendía,
llególas al coraçón, ca mucho las quería.
Llora de los ojos, tan fuertemiente sospira: (274-277)

En casi todos los ejemplos que hemos localizado en el *Cantar*, la expresión de sentimientos se hace de forma muy sintética, por lo general reducida a un verso y adjetivada para su intensificación o por su expresión. También es en la parte inicial del poema donde el Cid expresa tristeza y ésta se refleja en la acción de suspirar:

Sospiró mio Çid, ca mucho avié grandes cuidados;
fabló mio Çid bien e tan mesurado: (6-7)

Otra expresión de tristeza, que en este caso involucra a todos los hombres del Cid a raíz de la violencia del robledal de Corpes, la encontramos en los siguientes versos:

Pesó a mio Çid e a toda su cort,
a [a] Álbar Fáñez, de alma e de coraçón (2835-2836)

Sólo que en este caso la intensidad de los sentimientos se desplaza a uno de los hombres más cercanos al Cid –Alvar Fáñez– y tiene la función de proyectar precisamente la lealtad de estos hombres que formarán las huestes del Cid a su señor. La idea que se transmite es que los dolores del Cid se sientan como propios.

Estos son en realidad los únicos pasajes donde se utilizan expresiones que directamente denoten la tristeza del Cid por medio de algún gesto o comportamiento particular. Son mucho más abundantes las expresiones de alegría, referidas básicamente por medio de versos que describen o aluden a la sonrisa.

Sin embargo, volviendo a los primeros sentimientos cidianos, la expresión “llorar de los ojos” puede tener también una connotación de emoción gozosa. En este sentido se emplea en el encuentro con el rey Alfonso:

Llorando de los ojos, tanto avié el gozo mayor,
así sabe dar omildança a Alfonso so señor (2023-2024)

Pasando a otro sentimiento, la primera “sonrisa” del Cid aparece en el encuentro con Raquel y Vidas. Sin embargo, en este caso puede no tratarse de un auténtico sentimiento ya que todo forma parte de una forma protocolar del encuentro dirigida a conseguir unos objetivos concretos. De cualquier forma lo que se nos presenta es un Cid que ya no llora sino que sonrío:

Sonrisós mio Çid, estávalos fablando:
¡Ya, don Rachel e Vidas, avédesme olvidado! (154-155)

Una auténtica expresión de alegría la tiene el Cid –y todos su hombres– cuando Minaya regresa de ver al rey trayendo los saludos de la mujer e hijas del Cid, así como de primos y hermanos de los demás vasallos en una nueva muestra de esa “dimensión doméstica y una afectividad excepcionales para los parámetros épicos medievales” (Funes, 2007: xlvi):

el Campeador fermoso sonrisava
“¡Grado a Dios e a las sus virtudes santas,
mientras vós visquiéredes, bien me irá a mí, Minaya!”. (923-925)

Esta importancia del amor a la familia y a sus hijas, en especial en la caracterización del Cid, también la encontramos en otros lugares y la reacción nuevamente está en la medida de una sencilla sonrisa que implica la felicidad del encuentro y por ende la alegría:

Mio Çid a sus fijas ívalas abraçar,
besándolas a amas, tornós de sonrisar (2888-2889)

No hay que olvidar que “[...] con sobria dignidad hablan en el poema sentimientos más suaves: el amor conyugal ‘comme a la mie alma | yo tanto vos queria’; la profundidad íntima del dolor ‘ça quem descubriestes | las telas del corazón?’; la incertidumbre del futuro: ‘Agora nos partimos, | Dios sabe el ajuntar’, la admiración ante la hermosura de la naturaleza “ixié el sol ¡Dios que feroso apuntava!’. Son expresiones de fuerza concentrada; su eficacia consiste en que el juglar prefiere la emoción contenida a la blandura de la efusiones” (Lapesa, 1981: 221-222).

La expresión de la alegría parece condensarse en la sonrisa, como la más auténtica expresión de este sentimiento. Además hay que enmarcar este tipo de reacción en la medida que es una de las características esenciales del personaje del Cid (véase a este respecto la síntesis que hace Montaner, 2000).

Alegrarse y sonreír se puede convertir en una expresión formulaica y así se emplea cuando los hombres del Cid, y con ellos los infantes de Carrión; regresan de la batalla con el rey Búcar:

Alegrós mio Çid, feroso sonrisando:
¡venides, mios yernos, mios fijos sodes amos! (2442-2443)

Desde luego que en relación con el sentimiento de la alegría es inevitable su relación con el corazón como órgano en el que tópicamente se depositan las emociones y así la alegría del corazón es la alegría del hombre. Esta alegría se acompaña de su expresión externa que es la sonrisa medida y agradecida muestra de la superioridad moral e intelectual con que se dota el personaje del Cid en el *Cantar*:

Alégras’le el corazón e tornós a sonrisar:
“¡Grado a Dios, Minaya, e a Santa María madre!

Con más pocos ixiemos de la casa de Bivar,
agora avemos riqueza, más avremos adelant. (1266-1269)

Finalmente la presencia de sentimientos positivos no excluye posiciones mucho más cercanas a la condición guerrera del Cid y a su determinación como personaje ejemplar, así la alegría y la sonrisa acompañan la determinación de tomar venganza por la ofensa hecha a sus hijas:

Alegros'le tod'el cuerpo, sonrisós de coraçón,
alçava la mano, a la barba se tomó:
“¡Par aquesta barba, que nadi non messó,
assí s'irán vengando don Elvira e doña Sol!” (3184-3187)

El juglar también usa expresiones absolutas sobre los sentimientos del Cid, las cuales hay que tomar como recursos retóricos habituales, así, cuando llegan doña Ximena y sus hijas a Valencia, se dice que la alegría del Cid es extraordinaria en grado sumo:

Alegre fue mio Çid, que nunca más nin tanto,
ca de lo que más amava ya'l viene el mandado. (1562-1563)

Desde luego, en otros casos solamente se indica que el Cid está alegre, y con razón pues se trata de la conquista de Valencia:

Alegre era el Campeador con todos los que ha,
quando su seña cabdal sedié en somo del alcaçar. (1219-1220)

Lo que llama la atención es lo contenido de la alegría del Cid al ganar Valencia y lo extraordinario de su alegría al recibir a su esposa y a sus hijas. Claramente es un rasgo de humanización del héroe épico. Por otra parte la expresión de la alegría también puede ser una fórmula juglaresca que se repite a lo largo del texto. Por ejemplo la fórmula que involucra al Cid y a sus hombres en la alegría:

Alegre es mio Çid por quanto fecho han (1684)
Alegre era mio Çid e todos sos vassallos (1739)
Alegre era el Çid e todos sus vassallos (2273)
Alegre es mio Çid con todas sus conpañas, (2466)

alegre va mio Çid con todas sus compañas (2614)
Alegrávas' el Çid e todos sus varones (2315)
mucho era alegre de lo que an caçado, (1731)
alegre fo d' aquesto mio Çid el Campeador (3704)

Todos estos ejemplos nos muestran lo importante que es mostrarnos a un Cid que se alegra de las cosas positivas, esto que no se trata de un héroe impasible, y por tanto lejano, sino de un héroe bastante humano y por tanto cercano a los receptores del texto juglaresco.

La alegría también se demuestra junto con satisfacción como en este episodio ante la llegada de las hijas del Cid:

al ora que lo sopo mio Çid el de Bivar,
plógol de coraçón e tornós a alegrar,
de la su boca conpeçó de hablar: (1454-1456)

El texto también nos presenta a un Cid sincero en sus sentimientos, en este caso su devoción es auténtica y corresponde al modelo

llegó a Santa María, luego descavalga,
fincó los inojos, de coraçón rogava,
la oraçión fecha, luego cavalgava. (52-54)

También está presente el ser agradecido. El sentimiento de gratitud, en el Cid se expresa básicamente en relación con la divinidad y es a ella a la que dirige su agradecimiento

¡Grado a Dios del çielo e a todos los sos santos,
ya mejoraremos posadas a dueños e a cavallos! (614-615)

¡Grado a ti, Padre Spirtual!
En sus tierras somos e fémosles todo mal,
bevemos so vino e comemos el so pan;
si nos çercar vienen, con derecho lo fazen. (1102b-1104)

Desde luego que un héroe épico medieval tenía que reflejar el sentimiento cristiano, en el caso del Cid su religiosidad no me parece que sea algo especial, aunque hay quien le ha dado un sentido especial y se

pregunta “si la mayor o menor intensidad del sentimiento religioso haya podido ser una de las principales razones por las que son tan pocos y tan débiles los elementos fantásticos en el poema cidiano” (Gariano, 1964: 69).

Por otra parte no hay que olvidar que el personaje del Cid es un héroe épico y como tal tiene que tener un comportamiento ejemplar que en diversas facetas lo alejan del comportamiento humano común, sin embargo el o los juglares y transmisores supieron plantear y conjugar “[...] fue el carácter absolutamente ejemplar de su héroe y su dimensión históricamente real, humana.” (Bandera, 1969: 169).

Son varios los autores que han revisado la configuración del héroe cidiano, cada uno buscando lo que le interesa, lo que nos resulta claro es que se trata de un terreno en el que hay que seguir trabajando (véase, por ejemplo Mallorquí Ruscalleda, 2001).

Es de admirar el temple moral del héroe, en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana: la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familia y la noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa (...), la ternura conyugal más honda que expresiva (...), la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de su desafuero. (Menéndez Pelayo, 1903: 163)

A propósito de la forma en que aparecen diversos tipos de expresiones en el cantar Garcí-Gómez ha planteado que en la primera parte hay una interiorización de los sentimientos: “En ese silencio la acción dramática se interioriza toda ella; una acción dramática que no se exhibe en el *correr* o *dar salto*, sino que se fragua en el secreto del alma y el corazón de los personajes, en su *entençión* (vocablo exclusivo). En la *Gesta* [primera parte hasta 2276] gusta su autor del gesto físico, manifiesto, visible, como en el pleonismo del tipo *llorar* o *ver de los ojos*, o *sonrisóse de la boca* (1523). En cambio en la parte final el mecanismo es otro: “En la *Razón* [la segunda parte] se interioriza el gesto y se encarece el sentimiento recóndito (*lloran de coraçón* [2632], *sonrisóse de coraçón* [3184]); el órgano del sentido prevalente en la *Gesta*, *ojos*, cede en importancia en la *Razón* la sede del sentimiento, *coraçón*, sentimiento que aparece con reiterada frecuencia en las frases del tipo *pesar de coraçón*, *de alma* y *de coraçón* o *de caridad* y *por amor del Criador*”.

Cuando Milá escribe a propósito del Cid que el *Cantar* “es sencillo cuanto preciso y claro perfil, parecen las cosas y los sucesos y en especial los caracteres físicos y morales de los actores del drama” (Milá, 1959: 240) no se refiere a los rasgos personales del héroe, sino lo que dice es que al juglar no le llama tanto la atención el atuendo o las armas sino la sonrisa, o el gesto preocupado en función que reflejan el dolor, la preocupación, la piedad o la entereza. El personaje del Campeador tiene una presencia casi corpórea por la precisión con que está trazado su perfil moral y con el sus sentimientos. Es claro que las acciones, las palabras, los gestos, etc. están dirigidas a definir la manera de ser del personaje, pero su profundidad anímica, psicológica y sentimental se refleja en el rostro pues la cara es el espejo del alma y de ahí la insistencia en describir en el texto los gestos y demás elementos corporales en función de los sentimientos, para a través de ellos obtener la identificación del receptor con el personaje y así potenciar la valoración de la baja nobleza castellana.

Bibliografía

- BANDERA GÓMEZ, CESÁREO, 1969. *El “Poema de Mio Cid”: poesía, historia, mito*, Madrid: Gredos.
- CEJADOR Y FRAUCA, JULIO, 1920. “El *Cantar de Mio Cid* y la epopeya castellana”, *Bulletin Hispanique*, 49, 1-311.
- DEYERMOND, ALAN, 1987. *El “Cantar de Mio Cid” y la épica medieval española*, Barcelona: Sirmio.
- FUNES, LEONARDO (ed.), 2007. *Poema de Mio Cid*, Buenos Aires: Colihue.
- _____, 2007. “Introducción”, en Leonardo Funes (ed.). *Poema de Mio Cid*, Buenos Aires: Colihue, vii-cxxvii.
- GARCI-GÓMEZ, MIGUEL. “Los grupos semánticos en el *Cantar de Mio Cid: Gesta y Razón*”, Cibertextos, Duke University. Disponible en <http://aaswebsv.aas.duke.edu/cibertextos>.
- GARIANO, CARMELO, 1964. “Lo religioso y lo fantástico en el *Poema de Mio Cid*”, *Hispania*, 47.1, 69-78.
- GIRÓN ALCONCHEL, JOSÉ LUIS, 1998. “La cohesión en el *Poema de Mio Cid* y el problema de su comienzo”, Aengus M. Ward, Jules Whicker y Derek W. Flitter (eds.), *Actas XII Congreso de la AIH*, Birmingham: Birmingham University, I, 184-192.

- LAPESA, RAFAEL, 1981. *Historia de la lengua española*, 9ª. ed., Madrid: Gredos.
- MALLORQUÍ RUSCALLEDA, ENRIC, 2001. “La configuración del protagonista en el *Cantar del Mío Cid*”, *Revista Mirandum*, 12. Disponible en http://www.hottopos.com/mirand12/enmall.htm#_ftn1.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO, 1903. *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid: Viuda de Hernando.
- MILÁ Y FONTANALS, MANUEL, 1959. *De la Poesía heroico-popular castellana*, ed. M. de Riquer y J. Molas Barcelona: CSIC.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO, 2000. “Noticia del *Cantar de Mio Cid*”, en Alberto Montaner Frutos (ed.). *Cantar de Mio Cid*, Barcelona: Crítica.
- ZADERENKO, IRENE, 2005. “Épica y Romancero del Cid”, *La Coronica*, 33, 2, 231-245.