



El Cantar de Mio Cid y el contexto europeo

David Hook
University of Bristol

Resumen

El artículo establece un conjunto de comparaciones entre aspectos narrativos y temáticos del *Cantar de Mio Cid* y composiciones literarias del contexto cultural europeo, desde epopeyas bizantinas y turcas, o *Sagas* islandesas, hasta el *Beowulf* y la épica de Irlanda. Se analizan concepciones cercanas del heroísmo épico medieval que contribuyen a caracterizarlo diferenciadamente de sus congéneres antiguos.

Palabras clave: Cantar de Mio Cid - épica medieval europea - motivos épicos

Abstract

The article establishes a set of comparisons between narrative and thematic aspects of the *Cantar de Mio Cid*, and literary compositions of the European cultural context, from Byzantine and Turkish epics, or Icelandic *Sagas*, to *Beowulf* and Irish epics. Neighbouring conceptions of the medieval epic heroism are analyzed, which contribute to characterize it differently from its ancient cognates.

Keywords: Cantar de Mio Cid - European medieval epic - epic motifs

Dada la escasez de textos épicos peninsulares, siempre se nos plantea el problema de obtener un contexto literario comparativo adecuado

Olivar N° 10 (2007), 313-325.



para el *Mio Cid*. Un principio básico debe ser que hay diferentes tipos de comparaciones, y que los textos utilizados y los resultados obtenidos serán distintos según el tipo de estudio emprendido. Es preciso distinguir entre por lo menos tres aproximaciones comparativas al *MC*: la de sus aspectos formales (expresión verbal, recursos formulaicos, versificación, etc.), la de sus aspectos narrativos (estructura, motivos, ‘narremas’, ‘tipos cuentísticos’, etc.), y la de sus aspectos temáticos (autoridad, exilio, heroísmo, honra, lealtad, legitimación, poder, etc.). Es lógico que se utilicen otros textos épicos románicos como la base principal de un estudio comparativo general del primer tipo; pero para los otros dos tipos de estudio (sobre todo para los de ciertos aspectos y episodios específicos del contenido del poema) quizás otros géneros literarios y paraliterarios sean igualmente o aun más relevantes. Un ejemplo ya clásico es el uso de la martirología para explicar algunos aspectos de la Afrenta de Corpes, mientras que han producido resultados interesantes las comparaciones entre el *MC* y los documentos legales, y entre el *MC* y la narración popular tradicional (por ejemplo el uso de los motivos folklóricos o las estructuras narrativas tradicionales como la Ley de Tres, un caso obvio de la cual sería la presencia de tres duelos al final del *MC*, aunque hay sólo dos Infantes de Carrión).¹ Hay, obviamente, varias maneras distintas de abordar la tarea comparativa: en primer lugar, la investigación basada en un grupo bastante reducido de textos, limitado por consideraciones genéricas (*poesía*), temáticas (*épica*), cronológicas (*medieval*), lingüísticas (*románica*), y geográficas (*europea*): estas obras serán, lógicamente, las que deben tener más aspectos en común con la obra que es el foco principal de nuestros estudios, porque sus convenciones literarias, sus marcos lingüísticos, sus suposiciones ideológicas, y la forma de sociedad y vida material que conocen, deben ser bastante parecidas. Sus héroes, por ejemplo, utilizan lanza y espada, y para sus viajes y expediciones cabalgan en el sentido más literal de la palabra. El contexto material (y hasta cierto punto intelectual) es también semejante al de la epopeya bi-

¹ Agradezco al Prof. Dr. Alberto Montaner la invitación de hablar sobre este tema en El Escorial en julio de 2007, y a la Sra. Carmen Brauning sus valiosas observaciones lingüísticas sobre el borrador de este estudio; los errores que quedan son míos. Por razones del espacio limitado aquí omito toda referencia bibliográfica salvo las de los textos citados; una versión muy amplificada y revisada, con todas las referencias necesarias, se publicará en Bristol bajo el título ‘El *Poema de Mio Cid* y el contexto heroico’.

zantina, también medieval y cristiana (aunque oriental), la cual se incluye dentro de mi definición de la literatura europea. Pero no es el contexto material del heroísmo de Aquiles, Ulises, y Héctor, porque los héroes de la epopeya medieval no suelen lidiar de pie sino cuando alguien les haya matado el caballo, ni utilizan los carritos ligeros de guerra a dos ruedas y a dos caballos. Huelga decir que tampoco es el heroísmo de los personajes representados en la pantalla del cine moderno por un Bruce Willis o un Clint Eastwood, aunque es cierto que varias películas heroicas deben mucho a conceptos antiguos y medievales del héroe. Y aquí llegamos a otra manera, la más amplia, de emprender un estudio comparativo: la yuxtaposición del *MC* con las expresiones culturales del heroísmo masculino y del concepto del honor de todo el mundo y de todas las épocas, y de todos los géneros de la expresión cultural.

Teóricamente, cuanto más cercano a la época y a las circunstancias materiales y sociopolíticas del poeta del *MC* sea un texto, tanto más probable es que nos ofrezca una base sólida y próxima para una gama más amplia de investigaciones comparativas. Otra vez teóricamente, cuanto más lejano sea, cronológicamente, geográficamente, y en otros aspectos más ideológicos (religiosos, morales, sociales, etc.), tanto más probable es que nos ofrezca más contrastes que semejanzas; pero como veremos, a veces no es así la situación que encontramos. Curiosamente en ciertos aspectos hay semejanzas más interesantes entre la epopeya castellana y la bizantina de *Digenis Akrites*, por remotas que sea una de otra en términos geográficos, que entre la castellana y la francesa, por la sencillísima razón que tanto la bizantina como la castellana se producían en una sociedad cuya frontera dividía el mundo cristiano del mundo musulmán, mientras que la epopeya francesa de los siglos XII-XIII sólo conocía el mundo islámico a distancia, sin tener una frontera efectiva (si dejamos a un lado las tierras de Ultramar) más allá de la cual se encontraba el otro sistema de vida. Así que se puede entender que a veces la proximidad geográfica entre Francia y España no tenga tanta importancia como una serie de factores comunes que unen la epopeya castellana con otros textos heroicos de regiones más lejanas. Otro ejemplo de lo mismo sería la cuestión del conflicto entre los elementos distintos de una serie compleja de lealtades y obligaciones, concretizado en el caso de los castellanos que, al momento de la salida del Cid al exilio, tienen que decidir si se van a quedar en Castilla bajo el rey don Alfonso VI, o si van a correr el

riesgo de ponerse al lado del desterrado. *Mutatis mutandis*, es la decisión que tienen también que tomar los miembros de varias familias en las Sagas de Islanda, por ejemplo, cuando un miembro del grupo ha sido declarado forajido, o cuando la política centralizadora energética de un rey noruego obliga a alguien a elegir entre la sumisión a la autoridad real y mantener su independencia y su 'honor' mediante el peligroso viaje marítimo a Islanda para huir del centralismo real, o cuando alguien recibe un aviso sobrenatural que le aconseja cambiar de señor y lugar de residencia (*Sagas* 2001: 208: Vatnsdal).

Aquí tenemos lo que podríamos llamar un 'tipo cuentístico' ('story type'), o quizás un 'narrema' (para utilizar el útil concepto de Eugene Dorfman). Un 'narrema' es una trama narrativa, de mayor alcance y extensión que un 'motivo narrativo'; un ejemplo de un motivo sería la situación común de disminuir la posición social de una mujer diciendo que no merece ser esposa, sino barragana (*Sagas* 2001: 217, Vatnsdal; cpse. *MC*, vv. 2758-59); igualmente común es la idea de que un hombre tomado por sorpresa tenga que utilizar su manto, enrollado alrededor del brazo izquierdo, para protegerse (*Njal* 1975: 71), acción muy parecida a la de los miembros de la mesnada cidiana que se agrupan alrededor del Cid al momento de soltarse el león en Valencia (vv. 2284-85). Estos pequeños motivos narrativos no constituyen evidencia de contacto directo entre dos obras literarias; son parte de la realidad de la vida de una sociedad de ese tipo y de sus circunstancias materiales cotidianas que han pasado a la vida de la imaginación, para luego convertirse en elementos tradicionales de la narración. La manera de tratarlos es más importante que su mera presencia; más interesante es su papel dentro del episodio en que se mencionan.

Volviendo a la acción aludida de envolverse el brazo en un manto para protegerse, la encontramos en otro caso de un enfrentamiento entre hombre y león, en la historia de Kan Turali hijo de Kanli Koja, en el *Libro de Dede Korkut* túrquico (1982: 123-4), el cual podríamos incluir dentro de la definición del 'contexto europeo' en el sentido más amplio, por su posición en la sociedad fronteriza de Medio Oriente que lindaba con el mundo europeo:

Soltaron al león, y saltó adelante. Kan Turali envolvió su puño en el manto de un pastor, y lo tendió hacia la garra del león. Pronunció una bendición

sobre la cabeza de Muhamad, el del nombre hermoso, y fijando sus ojos sobre la frente del león, diólo un golpe que lo hizo tremer hasta la mandíbula y la rompió. Cogió al león por el cuello, lo rompió por el medio, lo levantó, lo echó abajo, y lo hizo pedazos.

Aquí encontramos no sólo esta semejanza con un punto de detalle de la narración del *MC*, sino también, y es mucho más importante, un contraste notable entre los aspectos generales de los dos episodios. En ambos casos se trata del uso de un animal como una prueba del valor del héroe, pero mientras que en el caso del *Libro de Dede Korkut* encontramos una versión sencilla del motivo, según la cual el héroe triunfa por su propia fuerza física, como el Sansón bíblico (Jueces, XIV.5-6), en la forma del motivo compuesto por el poeta del *MC*, es más bien un triunfo moral: el héroe no mata al león, sino que lo domina por la fuerza de su mera presencia, no la de sus manos, y lo mete otra vez en su jaula. Mientras que el héroe turco se protege con el manto antes de atacar a la bestia, el héroe castellano no se protege (lleva su manto alrededor del cuello); los vasallos de la mesnada, en cambio, se protegen porque no se atreven a enfrentarse con el león. Mientras que el héroe turco invoca al profeta de los musulmanes antes de atacar al león, el castellano no invoca ni a Dios, ni a la Virgen, ni a los santos. Se ve inmediatamente que aquí encontramos un pequeño motivo narrativo común (*uso del manto para protegerse durante una lucha*) al lado de un narrema más importante frecuentemente manejado (*enfrentamiento entre héroe y bestia*) que sirve para ilustrar uno de los temas trascendentes de la obra (*ejemplaridad y valor del héroe*). Es una combinación que podía anticiparse; la presencia del dato específico al lado de la situación general no indica ningún contacto directo entre los dos textos, y lo que importa es la manera según la cual se adapta y se emplea tanto el pequeño motivo como el tema trascendente para determinados fines. En este caso, los distintos autores utilizan el mismo elemento para destacar aspectos completamente distintos del heroísmo. La versión túrquica de la situación se semeja más a la tradición general, y bastante sencilla, de estos encuentros, pero el episodio castellano se basa en niveles de heroísmo psicológico, desconocidos a la historia de Kan Turali y a la de Sansón.

Sería fácil establecer una taxonomía de episodios de encuentro entre héroe y bestia, a base de una serie de comparaciones entre leyendas

heroicas de diversas culturas y épocas. Es una situación muy difundida, pero lo que interesa es la interpretación específica que recibe en cada texto que lo utiliza. Las diferencias nos enseñan tanto como las semejanzas. El enfrentamiento tradicional se modifica notablemente en el *MC* porque la bestia es un león que vive en una jaula, que no ataca a nadie, el cual sobrevive su encuentro con el héroe; sin hablar, eso es, de la reacción tan *mesurada* del héroe. Sería justo decir que la finalidad del episodio es tanto mostrar la degradación moral de los Infantes de Carrión como exaltar la excelencia del Cid. Hay testigos; los miembros de la mesnada lo presencian como representantes de la normalidad humana, y se maravillan. En *Beowulf* (1974), en cambio, el héroe ha viajado a Heorot específicamente para matar al monstruo Grendel: busca conscientemente el peligro. La lucha contra Grendel ocurre durante la noche, y el combate con la madre del monstruo se efectúa debajo de un lago, y sin testigos. En su tercer y final combate contra un monstruo, en este caso un dragón, Beowulf recibe la ayuda de un vasallo fiel. Aunque muere el dragón, también muere el héroe. Los episodios de Kan Turali, el Cid, y Beowulf nos ejemplifican, pues, matizaciones muy distintas de un mismo tema.

Tenemos, pues, en primer lugar que tomar la decisión estratégica si nuestras comparaciones van a basarse en textos que pudiera conocer un poeta castellano medieval directamente o indirectamente, lo que limitaría nuestras actividades a los mundos de la epopeya francesa, latina, y quizás germánica; o si vamos a buscar explicaciones y paralelos en textos que nunca hubieran sido accesibles en la España medieval, como el *Libro de Dede Korkut*. Ambos son métodos legítimos, pero los resultados y los fines de los dos ejercicios son distintos. Europea también es la epopeya de las sociedades celtas, de una de las cuales nos vienen los textos irlandeses, por problemáticas que sean las cuestiones sobre la fecha de su redacción. (Desde nuestro punto de vista no nos afecta la controversia sobre el posible legado prehistórico del *Tain* irlandés, cuyos textos conservados vienen de la época cristiana.) La antigua epopeya germánica puede ser relevante por su posición de antecedente, o de nivel subyacente de base. Pero pocos elementos nos quedan de la etapa crucial de la época de las migraciones; tenemos que utilizar textos posteriores, como el *Nibelungenlied*, o textos periféricos, como *Beowulf* y los otros fragmentos de la poesía épica anglosajona, buscando también

paralelos en el mundo nórdico, donde tendríamos que cruzar no sólo una frontera lingüística sino también genérica al abordar la comparación con las sagas en prosa, que pertenecen además a una época posterior, aunque, como es el caso también del *Nibelungenlied* alemán, se basan en acontecimientos de siglos anteriores.

Aunque la dinámica literaria de un texto en prosa sea totalmente distinta de la de un poema, la relevancia potencial de estas obras es obvia en cuanto a las cuestiones de temas, motivos narrativos, y episodios que constituyen manifestaciones del heroísmo, por ejemplo una lucha contra un enemigo numéricamente superior, contra una bestia fiera, etc. Curiosamente, uno de los aspectos más importantes del arte del poeta del *MC*, el legalismo de la obra y la pericia legal (casi la obsesión legal) del héroe, encuentra sus mejores paralelos en el mundo de las sagas de Islanda, donde varios protagonistas son notables, entre otras cosas, por su capacidad de manipular y explotar los pormenores legales en la asamblea del Althing; buen ejemplo de ello es *Njal's Saga*, no sólo en el personaje del propio Njal, sino también en el de su hijastro Thorhall Asgrimsson después de la muerte de aquel. Aquí encuentra su mejor paralelo la acción del Cid en las Cortes de Toledo al final del poema, y además se nos presenta una combinación de pleito y batalla no tan distante de la situación al final del poema castellano, pero con la diferencia importantísima de que la pelea no es de ninguna manera *un anti-clímax* en la saga, como lo son los duelos finales del *MC*; tampoco es autorizada y regulada la violencia, como lo es la de los duelos. Hay paralelos comprensibles en cada sociedad que tenga un concepto de la proeza guerrera y del honor personal. El insulto echado contra el Cid por Ansur González, sugiriendo que se marche para Río de Ovierna para emprender con sus propias manos una tarea humilde de molinero, sería perfectamente inteligible en la sociedad de Islanda en la que una sugerencia a alguien que haga algo por si mismo parece ser equivalente a decir que es tan pobre que no tiene ni siervos ni labradores que lo hagan (*Grettir*, 1976: 76; *MC*, v. 3379-80). Podríamos también tener en cuenta la importancia del tema de la colección del tributo debido al rey en *Egil's Saga*, porque el equivalente de los 'malos mestureros' del *MC* se encuentra (*Sagas* 2001: 20-29) en los personajes de los hijos de Hildrid, sobre todo Harek, quien, buscando su propia ventaja, se empeña en sugerir al rey la interpretación más negativa de las acciones de Thorolf, acusándole falsamente de querer matar

al rey y de retener para su propio uso cantidades del tributo obtenido en Finlandia. La saga trata de acontecimientos a través de varias generaciones durante los siglos IX-X, pero se escribió a mediados del s. XIII; el tema principal es la relación difícil entre la familia de Egil y los reyes de Noruega. Un contraste, entonces, con el *MC* en importantes aspectos, no sólo en su estructura sino también en el alcance y la duración de las acciones descritas, pero un paralelo interesante en cuanto al motivo de la falsa acusación sobre el tributo. En el texto poético del *MC*, tenemos solamente una impresión de las acusaciones de los ‘malos mestureros’, gracias a una observación de Raquel y Vidas y al argumento de Martín Antolínez al momento de ofrecerles las arcas supuestamente llenas de oro; pero el resultado de las acusaciones (el exilio y sus consecuencias) constituye la acción del resto del poema, del mismo modo que la suerte de Thorolf y su hermano Skallagrim (padre de Egil) después de las acusaciones de Harek, ocupa mucho espacio en la saga.

Si extendemos los estudios comparativos a otros aspectos del contenido de los textos, es preciso proceder con cautela, porque si entramos en el territorio de la historia institucional y social y sin conocimientos históricos especializados de las circunstancias de cada región sería fácil cometer errores de interpretación. La epopeya castellana, como la francesa, existe en un mundo jerárquico de monarquía cristiana, con una aristocracia, grupos especializados urbanos, y un campesinado; pero hay también notables diferencias sociales. La categoría de ‘caballeros villanos’ y el concepto, tan importante en el *MC*, de la guerra más allá de la frontera como vehículo de avance económico hasta para los más humildes miembros de la sociedad castellana son elementos ajenos al mundo de la epopeya francesa. Aunque haya paralelos entre las algaras del primer cantar del *MC* y la cultura de ataques súbitos de robo que encontramos en varias tradiciones del norte de Europa, por ejemplo en las baladas de la frontera angloescocesa, hay también diferencias profundas: allí no se encuentra la noción de conquista y ocupación que tenemos a partir del segundo *cantar*. El concepto de crearse una heredad en Valencia no sólo el héroe sino también sus vasallos está relacionado con algo que, en el mundo del poeta, era todavía un concepto vivo y una cuestión de la política actual. En casar a las dueñas de Jimena con sus vasallos allá en Valencia, el Cid crea un microestado cristiano y, a la vez que paga a sus vasallos y subraya su condición de caudillo ideal, se garantiza

para su territorio reconquistado una guarnición estable; también dota de donaciones inmuebles el nuevo obispado, y establece las leyes del nuevo territorio según un modelo jerárquico conocido. El Cid aquí sigue la práctica de los reyes anteriores en la (re)población de los territorios (re)conquistados, y anticipa la acción del rey Fernando III en los repartimientos después de la reconquista del valle del Guadalquivir. Pero al mismo tiempo, la creación de este nuevo microestado por el Cid no se puede comparar, por ejemplo, con la fundación de Roma por Eneas: ni hay una misión sostenida desde el primer momento para hacerlo, ni hay una orden divina explícita para emprenderlo. Su motivación es práctica, no religiosa. Un estudio comparativo debe incluir las diferencias, no sólo los elementos parecidos.

Es preciso ejercer cierta cautela al momento de efectuar las comparaciones. Incluso en el campo de las semejanzas verbales, es fácil caer en la trampa de tomar paralelos como evidencia de fuentes, sobretodo cuando se trata de textos épicos en las lenguas románicas de regiones adyacentes. Un punto débil de varios estudios de este tipo ha sido una tendencia de asumir, con demasiado entusiasmo, un contacto directo al encontrar una semejanza verbal entre un texto francés y el *MC*. Aquí se deben tomar en cuenta dos consideraciones. En primer lugar, ciertos actos y ciertas situaciones ocurren independientemente e inevitablemente en la vida ordinaria y, al reflejarse en un texto literario, es lógico que la secuencia de acontecimientos y posiblemente las palabras utilizadas para describirlos, tengan cierta semejanza. Si uno mete una lanza por el cuerpo de un adversario vestido de una loriga de malla con tanta fuerza que sale por el otro lado del pecho, no hay tantas posibilidades distintas de describir esto; y en el mundo formulaico de la poesía épica la difusión de las fórmulas verbales complica la situación aún más. Sería muy difícil comprobar sin lugar a dudas que un paralelo de este tipo indique un conocimiento directo de un texto específico utilizado como fuente de inspiración. Los mismos paralelos existen en muchas partes: tómese como ejemplo la descripción de la muerte de Eldgrim en *Laxdaela Saga* (1975: 134):

Eldgrim trató de escaparse, y metió las espuelas al caballo; y cuando Hrut vio esto, levantó su lanza y la clavó entre las espaldas de Eldgrim con

tanta fuerza que la loriga se rompió bajo el impacto y la lanza le salió por el pecho.

Compárese esto con los versos del *MC* en que se describe el duelo entre Ansur González y Muño Gustioz (vv. 3680-3686, y sobre todo los vv. 83-84: ‘metiol por la carne adentro la lança con el pendon, l de la otra part una braça gela echo’). La saga es un texto inaccesible al poeta del *MC* por razones cronológicas, y nos ofrece un paralelo textual impuesto principalmente por las circunstancias materiales de la violencia medieval, pero quizás también modificado por el proceso de la representación textual y literaria de una acción física. Puesto que se trata de un texto en prosa, no hay aquí el paralelismo verbal que existe en muchos casos entre el texto castellano y algo que encontramos en la epopeya francesa medieval, pero la lección es obvia. Es igualmente el caso del *Tain* irlandés (1970: 196), en cuyo caso debemos notar que este mismo motivo de la narración bélica puede existir aun cuando la forma de las armas y la armadura, y la manera de combatir, son totalmente distintas: en lugar de clavar una lanza en el cuerpo de su adversario, el héroe irlandés echa una arma arrojadiza en su dirección; pero el resultado es parecido:

Entonces Cuchulainn tomó su jabalina corta y la echó de su mano encima del borde del escudo de Ferdia y de su coraza, haciéndosela pasar por el cuerpo de manera que le atravesó el corazón en su pecho y salió la mitad de la jabalina por sus espaldas.

Es interesante que en España y en Irlanda se haya subrayado así la extensión de la parte del arma que sale por el otro lado del cuerpo del adversario, mientras que en Islanda y Francia sólo se menciona al hecho de haberse salido y el de la muerte de la víctima. Dos maneras distintas, pues, de tratar el mismo motivo.

Si pasamos de los aspectos narrativo y temático al aspecto formal, en cambio, y en concreto a la cuestión de paralelos verbales, encontramos que existen muchas fórmulas comunes a la épica francesa y la castellana, y hasta cierto punto también en la forma del verso, debido a sus bases románicas comunes. Los problemas se pueden apreciar fácilmente mediante el estudio, por una parte, de algunas frases específicas, y por otra

del uso de los versos híbridos (es decir, los que contienen una mezcla de la voz del narrador y las palabras del discurso directo de un personaje). En este último caso, se trata de un detalle de la manera de manejar cierto modelo estructural para un verso, que va más allá de los aspectos que tradicionalmente se examinan para definir la 'fórmula'. Es en este campo de comparación a nivel verbal que descubrimos las semejanzas más notables entre la tradición épica francesa y los textos castellanos.

No es solamente, pues, una cuestión de identificar los paralelos verbales y formulaicos franceses, sino también de estudiar los pormenores de las distintas maneras según las cuales se manejan y emplean. A veces encontramos que detrás de una semejanza general, hay una diferencia importante de tratamiento. Sólo después de un estudio muy amplio de las dos tradiciones nacionales de poesía épica con la debida atención a consideraciones de este tipo podremos apreciar el arte de la poesía formulaico en los dos idiomas. Los estudios comparativos nos dan, pues, una idea de lo que tenían en común las distintas tradiciones épicas de la Europa medieval, pero también una perspectiva desde la cual podemos llegar a una evaluación considerada de la originalidad artística de cualquier obra.

Hemos visto, pues, que es fácil encontrar en las obras épicas y heroicas, en prosa y en verso, de muchas culturas y épocas, paralelos para aspectos, ideas, y frases del *MC*. La parte difícil es interpretar esta evidencia y sacar conclusiones bien fundadas del análisis que emprendemos. Algunos investigadores, sobre todo británicos, seducidos por sus lecturas de textos épicos franceses durante el penúltimo decenio del siglo pasado, y siguiendo una metodología inadecuada y defectuosa, identificaron como 'fuentes' del *MC* varias obras franceses sin haber pensado de manera adecuada ni en los problemas planteados por el uso de fórmulas y frases formulaicos, ni en la existencia de motivos narrativos internacionales propios del mundo heroico de la epopeya. Sólo se puede hablar de una fuente cuando se trata de un texto (1) anterior al *MC*, (2) compuesto en un idioma conocido en la sociedad del poeta castellano y físicamente accesible a dicha sociedad, y (3) con suficientes elementos comunes fuera de lo ordinario para que podamos eliminar la posibilidad de coincidencia o creación independiente (poligénesis). En esta última consideración, es una cuestión no sólo de la cantidad de paralelos, sino también del carácter de estos. Por regla general en los estudios épicos

uno puede hablar solamente de posibles fuentes –con excepción de la Biblia y algunos textos litúrgicos–, y resulta muy difícil poner fuera de duda la cuestión de la influencia. Muy pocas de las llamadas fuentes del *MC* pueden incluirse en esta categoría sin lugar a dudas.

Pero la búsqueda de fuentes es sólo una parte del estudio comparativo; y no es el aspecto más importante. Quizás sea más interesante la identificación de lo que constituye un héroe en las diversas culturas y regiones que han producido una literatura épica en la larga historia *del mundo* de la leyenda y del mito heroicos. Desde esta perspectiva, el *MC* es una obra bastante idiosincrática y curiosamente periférica en sus relaciones con la generalidad de la poesía épica, a pesar de sus muchas semejanzas temáticas y estilísticas con varias obras del género de la epopeya. A la misma vez, es una obra de construcción hábil e inteligente, pero una que tiene más parentesco ideológico con ciertas sagas islandesas tardías que con la epopeya francesa o con la del mundo grecorromano. Quizás sea preciso aclarar con unos ejemplos estas aseveraciones, aunque en efecto otros investigadores anteriores han llegado a semejantes conclusiones. El Cid no se ve tentado, como Eneas y Ulises, por el amor erótico con una mujer exótica, en una forma de ‘prueba heroica’ moral; en su caso, la prueba es tolerar la ausencia, la cual no constituye un obstáculo del tipo representado por los episodios que impiden el avance de Eneas hacia su destino manifiesto y el cumplimiento de su misión, o el progreso intermitente de Ulises hacia la reunión con su esposa. Como queda dicho, no hay nada en el *MC* comparable a la fundación de un nuevo imperio, nada de misión histórica, como encontramos en el caso de Eneas; y el héroe, en vez de establecer su independencia, busca la reintegración en la sociedad que le ha rechazado, y la restauración de la aprobación de su rey. El enfrentamiento con una bestia es una versión curiosamente restringida del motivo, como hemos visto. Las relaciones del Cid con el mundo sobrenatural son muy convencionales y restringidas: las oraciones buscan el favor divino, y éste se concede en la forma del éxito militar y material; recibe una sola visitación angélica, en un sueño: un despliegue muy limitado incluso para el catolicismo de la época. Y en vez de encontrarse con algún guía espiritual, como el monje Pelayo del *Poema de Fernán González*, nuestro héroe se limita a redactar, *viva voce*, un contrato legal con el abad don Sancho para alojar a su familia. Con más espacio podría añadirse una larga lista de comparaciones pa-

recidas que subrayaría este aspecto del poema. Desde otra perspectiva, sin embargo, el poema ofrece una versión del heroísmo apto para esa época en la historia de la sociedad castellana, y en este sentido debe considerarse un éxito; pero solamente a veces quizás logra superar estas limitaciones para ofrecer algo comparable con las visiones heroicas más elevadas del género a nivel mundial. Para decir lo mismo en otras palabras y de una manera más positiva, es, quizás, el ejemplo paradigmático de la epopeya del pragmatismo.

Bibliografía

- Beowulf y otros poemas épicos antiguo germánicos (s. vii-viii)*, 1974. Trad. de Luis Lerate, Barcelona: Seix Barral.
- The Book of Dede Korkut*, 1982. Trad. inglesa de Geoffrey Lewis, Harmondsworth: Penguin, 1974, reimpr. de 1982.
- Egil's Saga*, 1976. Trad. inglesa de Bernard Scudder, en *Sagas*, 2001, 3-184; existe otra trad. inglesa por Hermann Pálsson y Paul Edwards, *Egil's Saga*, 1976. Harmondsworth: Penguin.
- The Saga of Grettir the Strong*, 1972. trad. inglesa de G.H. Hight, Everyman's University Library, 1699 (Londres: J.M. Dent, 1965, reimpr. de 1972).
- Laxdaela Saga*, 1975. Trad. inglesa de Magnus Magnusson y Herman Pállsson, Harmondsworth: Penguin, 1969, reimpr. de 1975, p. 134. Para una traducción distinta en ciertos pormenores, por Keneva Kunz, ver 'The Saga of the People of Laxardal', en *Sagas* 2001, p. 340.
- Njal's Saga*, 1975. Trad. inglesa de Magnus Magnusson y Hermann Pálsson, Harmondsworth: Penguin, 1960, reimpr. de 1975.
- The Sagas of the Icelanders. A Selection*, 2001. Londres: Penguin.
- The Irish Epic Tain Bo Cuailnge*, 1970. Trad. de Thomas Kinsella, Oxford: Oxford University Press, 1970.