

**Notas de la académica Inés Fernández-Ordóñez leídas el 10.3.2014  
en la Real Academia Española, con motivo del estreno de  
«Cómicos de la lengua».**

El *Cantar de Mio Cid* trata de la gesta o hazañas de Mio Cid Ruy Díaz de Vivar el Campeador. El nombre ya nos dice mucho sobre el personaje y sobre la materia del poema. Rodrigo Díaz de Vivar existió en la realidad: noble perteneciente a la corte del rey Alfonso VI y natural de Vivar, en Burgos, intervino a las órdenes del monarca en la frontera con los reinos de taifas hasta que, por motivos no bien aclarados, cayó en desgracia y fue desterrado dos veces. El segundo destierro debió de provocar la ira regia, pues en aquella ocasión le fueron incautados todos sus bienes y nunca retornó a Castilla. Actuando como caudillo independiente en Levante, sin atender a los intereses de su antiguo señor, llegó a conquistar Valencia. Desde entonces, el caudillo castellano recibió el tratamiento árabe de *sidí* “señor”, origen del apelativo *Mio Cid*, “mi señor”. El sobrenombre *Campeador* significa aquel que batalla a campo abierto, que triunfa en batallas campales.

El *Cantar* se inspira en la última parte de la vida del Cid y en las circunstancias y conquistas del segundo destierro, si bien, como construcción literaria, no corresponde con fidelidad a lo que sabemos por la documentación histórica. El poema arranca *in medias res*, en el momento en que Rodrigo recibe la orden regia de marchar al destierro y dejar su casa solariega en Vivar. El único manuscrito que nos ha transmitido el texto comienza de forma abrupta, por pérdida de un folio, cuando el Cid torna la cabeza al partir y llora al contemplar el

abandono de sus posesiones. Desde el inicio queda claro que el destierro se debe a los “mestureros”, esto es, los calumniadores, que parecen haber acusado injustamente a Rodrigo ante el rey. Se plantea así el tema fundamental del *Cantar*, que es restaurar la honra perdida del Cid y devolverlo a la posición pública que le correspondía en la corte de Alfonso VI.

La vía por la que Rodrigo Díaz recupera en el *Cantar* el favor regio es el éxito en la guerra contra el musulmán, el triunfo en batallas campales gracias a las que él y sus vasallos obtienen numerosas riquezas, como dinero, joyas, vestidos, armas y caballos. El Cid obsequia al rey con ese preciado botín después de cada campaña, hasta que Alfonso VI, conmovido por la conquista de Valencia y la magnificencia de los regalos, le concede finalmente el perdón.

La rehabilitación pública del honor del Cid, obtenida gracias a su esfuerzo y capacidad guerrera, podría haber sido suficiente como conclusión del poema. Sin embargo, en el *Cantar* existe otro hilo argumental, que concierne a la condición social, familiar y personal de Rodrigo. Ruy Díaz de Vivar es un miembro de la baja nobleza, un infanzón que no posee grandes tierras ni vive de sus rentas, sino que debe batallar en la encarnizada lucha de la frontera para poder ganarse el pan. No así los integrantes de la alta nobleza, los ricohombres, aquellos que precisamente han provocado su destierro.

Cuando el Cid parte de Castilla, deja atrás a su familia, su mujer Jimena, y sus dos hijas, doña Elvira y doña Sol, con las que solo puede reunirse tras conquistar Valencia y recuperar el favor regio. Es entonces cuando el rey recompensa a su caudillo con un ventajoso matrimonio para sus hijas, a las que casa con dos ricohombres, los

infantes de Carrión. Sin embargo, esa unión trae un nuevo deshonor al héroe. Los infantes, furiosos por las burlas que ha suscitado su cobardía ante un león fugado de la jaula, se vengan del Cid y ultrajan, golpean y maltratan a sus mujeres, antes de abandonarlas malheridas en el robledo de Corpes. Esta nueva deshonra, que, a diferencia de la primera, carece de cualquier sustento histórico, es el tema central de la última sección del poema y conduce a una nueva reparación, en este caso, no solo social sino también estrictamente personal. Como colofón del poema, un nuevo matrimonio, de rango más alto que el anterior, restaura con creces la honra privada del Cid: en lugar de los infantes de Carrión, las hijas del Cid emparentan con los señores de Navarra y Aragón, hasta el punto de que el juglar puede proclamar: “oy los reyes de España sos parientes son”.

El *Cantar*, anónimo, se compuso probablemente en el área en que se desarrolla la mayor parte de la acción, el oriente de Castilla que linda con Aragón. Es por ello que la lengua del *Cantar* combina aspectos de impronta navarroaragonesa y rasgos castellanos.

El poema se divide en tres cantares, tradicionalmente nombrados del destierro, de las bodas y de la afrenta de Corpes, partición que podría corresponder a tres sesiones independientes de la representación juglaresca. Poco sabemos con seguridad de la música con que se acompañaba el juglar, aunque se cree que el recitado o salmodiado, como hoy el rap, se reforzaría con el acompañamiento de algún instrumento de cuerda.

Algo que se desprende con total claridad del texto es que, como creación de un juglar, estaba destinado a la ejecución pública (y no a la lectura privada): las interpelaciones al oyente, como *oiredes*,

*dirévos, quierovos dezir, veríedes, ya vedes, sabed, afevos*, nos recuerdan a cada paso la existencia de esa audiencia expectante. También las abundantes exclamaciones para enfatizar las escenas, casi siempre precedidas por “Dios”, como la famosísima fórmula “¡Dios, qué buen vasallo, sí oviesse buen señor!”. En el *Cantar de Mio Cid* la proporción de intervenciones en estilo directo es tan elevada que no pocas veces tenemos la sensación de estar asistiendo a una pieza de teatro.

Por desgracia, la lectura moderna del *Cantar*, silenciosa e individual, distorsiona la recepción para la que el texto fue creado. Por fortuna, gracias a la feliz iniciativa de los Cómicos de la lengua, José Luis Gómez va a devolverle hoy su verdadera naturaleza y nos hará apreciar plenamente el sentido con que se concibió.

---