

Notas de la académica Inés Fernández Ordóñez leídas el 10.3.2014 en el Teatro Español, con motivo de la sesión de «Cómicos de la lengua» sobre el *Cantar de mio Cid*.

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 oviese 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.

Segunda parte

Después de paladear esta resurrección de la palabra épica, voy a explicar brevemente algunas de las características de la lengua medieval que acaba de conmovernos.

Nuestra primera impresión es que la lengua medieval “suena” diferente y es que, en efecto, poseía un conjunto de fonemas que se han perdido en el español moderno. En general, esos sonidos se conservan en otras lenguas romances, como el portugués, el catalán, el italiano o el francés, lo que hace posible que sepamos con bastante seguridad cómo se pronunciaban. Una de las diferencias más notables es la existencia de consonantes sonoras donde hoy pronunciamos una sorda: así *casa, cosa, besar, razón, dezir, mujer, ojos, coger* se pronunciaban con vibración vocálica y no sin ella. Otra diferencia acusada es que se conservaba, al menos en la escritura, la f- inicial que desde época moderna se ha aspirado y perdido: así, se decía *falcones, ferida, feroso*, y no *halcones, herida* o *hermoso*. La lengua medieval desconocía, además, las consonantes que habitualmente identificamos por las letras zeta y jota, y en su lugar pronunciaba sonidos diferentes. *Cid* o *merced* se articulaban [tʃtsid] o [merʃtsed], y por *dejadas* o *dijo* se enunciaba *dexadas* o *dixo*. Otro rasgo que nos sorprende de la pronunciación del poema es la apócope o pérdida de la vocal final, como en *nuef, anoch, cort* o *mont*, en lugar de *nueve, anoche, corte* o *monte*.

Pero no solo la pronunciación: también la gramática difería de la moderna. Fijémonos en el nombre del protagonista de la

gesta, *Mio Cid*. El adjetivo posesivo *mió*, pronunciado con bastante certeza con acento sobre la *o*, exhibe flexión de género masculino. En cambio, hoy el determinante posesivo es invariable y tanto da que preceda a un nombre masculino o femenino: la única forma posible es *mi*. Otro posesivo arcaico es el de segunda persona, *tó*. Cuando el ángel Gabriel se le aparece en sueños a Rodrigo y lo reconforta, le dice: *Mientras que visquiéredes, bien se fará lo tó*. “Mientras viváis, bien se hará lo tuyo”. Y, asimismo, el de tercera persona era *so*: hemos escuchado, *ellos e todos los sós*, esto es, “ellos e todos los suyos”.

Los pronombres personales también divergían de los que se generalizaron del siglo XVI en adelante. Los pronombres *nosotros* y *vosotros* existían, pero solo se empleaban con valor contrastivo o enfático. Las formas habituales eran, como en latín y otras lenguas romances, *nós* y *vós*. Por eso los infantes de Carrión, cuando se pavonean de su condición social, meditan: “*nós* de natura somos de los condes de Carrión”. *Vós* era además el tratamiento de respeto para un único interlocutor, de ahí que exclame el Cid al reencontrarse con el rey: *¡Merced vos pido a vós, mio natural señor!* Este tratamiento se reemplazó más tarde por *vuestra merced*, origen del moderno *usted*.

Pero no olvidemos los verbos. La flexión verbal en la Edad Media disenta en muchos aspectos de la moderna: por ejemplo, empleaba la desinencia verbal *-des* en la segunda persona del plural, hoy perdida. Dice la niña de nueve años: *Cid, en el nuestro mal, vós non ganades nada*.

La flexión de los tiempos también era distinta. Las fórmulas épicas referidas al Cid que acabamos de oír, *el que en buen ora nasco* o *el que en buen ora cinxo espada*, nos revelan que los perfectos con acento en la raíz eran mucho más abundantes que hoy, que diríamos *el que en buena hora nació* (y no *nasco*), o *el que en buena hora ciñó espada* (y no *cinxo*). Y tampoco se empleaban entonces como hoy los tiempos compuestos. Se decía *ido es a Castiella Álbar Fáñes Minaya, assí era llegado o son tornados*, porque *ser* acompañaba al pasado de algunos verbos, tal como sucede aún en francés o en italiano. En cambio, *haber* se prefería para los verbos transitivos, aquellos con objeto directo. Recordemos un verso a modo de muestra: *A los de Valencia escarmentados los han*, en el que se ve, además, cómo el participio podía concordar con el objeto directo.

En fin. En el español medieval también eran moneda corriente muchas palabras que luego entraron en desuso. Ahora nos anunciará el juglar: *Sabed que les cuntió*. Ahí vemos un verbo que hoy nos es extraño, *cuntir*, que significaba “suceder, acontecer”. Otras voces antiguas que hemos escuchado son, por ejemplo, verbos de movimiento, como *exir*, “salir”, *adeliñar*, “dirigirse, encaminarse”, o *uviar* “acudir, salir al encuentro”. Entre los adjetivos, mencionaré *sobejano* “abundante”, usado generalmente para calificar las ganancias del Cid. Hay, por último, otros términos que nos recuerdan lo importante que era el honor en la sociedad que retrata el poema, como el sustantivo *fonta* “afrenta, deshonor” o el verbo *embaír*, que significaba “avergonzar, ofender”: *Mucho·s' tovieron por enbaídos los ifantes de Carrión*. O *aviltar*, “envilecer”, verbo que, como ahora escucharemos, emplean las hijas del Cid para tratar de calmar a sus

maridos en el robledo de Corpes: *Si nós fuéremos majadas, abiltaredes a vós*, es decir, “si nosotras somos golpeadas, os envileceréis vosotros”.

La lengua del *Cantar de Mio Cid* nos retrae muchos siglos atrás, pero las diferencias gramaticales y léxicas que el tiempo ha ido introduciendo no impiden que hoy se mantenga comprensible y viva, no impiden que el *Cantar*, devuelto a su oralidad primordial, conserve toda la potencia como prodigiosa creación literaria.

Veamos ahora qué sucedió con un león que tenía el Cid enjaulado en su corte de Valencia.