

Aspectos maravillosos en el *Cantar de Mio Cid**

Alfonso BOIX JOVANÍ

(Miembro del proyecto de investigación «Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos»)

ABSTRACT. The *Cantar de Mio Cid* includes several passages where extraordinary or even supernatural adventures happen. This article attempts to analyse these scenes, not only focusing on their features but on their importance within the plot of the *Cantar* itself.

KEYWORDS: *Cantar de Mio Cid*, angel Gabriel, Colada, Tizón, Babieca, lion, wonder.

RESUMEN. El *Cantar de Mio Cid* incluye diversos pasajes donde suceden aventuras extraordinarias o incluso sobrenaturales. Este artículo trata de analizar estas escenas, no sólo centrándose en sus características sino también en su importancia dentro de la trama del propio *Cantar*.

PALABRAS-CLAVE: *Cantar de Mio Cid*, ángel Gabriel, Colada, Tizón, Babieca, león, maravilla.

INTRODUCCIÓN

La medida ha sido, probablemente, la característica fundamental con la que siempre se ha descrito al Rodrigo Díaz que nos presenta el *Cantar de Mio Cid* (*CMC*, en adelante). La razón no es en absoluto gratuita: ya desde el dramático inicio del poema, su autor destaca esta característica cuando, recordando a sus «enemigos malos», el Cid «fabló (...) bien e tan mesurado» (v. 7)¹. Más tarde, además de la piedad que muestra para con quienes vence, llegará incluso a no buscar una venganza violenta particular contra sus malvados yernos, a quienes someterá a la justicia regia. No es necesario extenderse más en la cuestión de la medida: sirvan los breves ejemplos citados como muestra de un tema harto conocido por los cidaistas.

Sin embargo, no es conveniente llevar ciertas aseveraciones a extremos que no permitan contemplar otros asuntos con los que la medida pueda coexistir. En efecto, y pese al realismo que vertebra a todo el cantar cidiano, es posible encontrar algunos pasajes que, en realidad, poseen rasgos extraordinarios, maravillosos, ... incluso sobrenaturales. Es necesario recordar aquí que, pese a conservarse en el famoso manuscrito Vit. 7-17 de la Biblioteca Nacional de Madrid, el *CMC* es un documento eminentemente oral, en cuanto que debió de ser cantado por juglares a cambio de unas monedas, como indica el *explicit* que aparece al final del poema. Y, precisamente, uno de los recursos que refuerzan esa oralidad del *CMC* son los elementos maravillosos que contiene, pues se trata en muchas ocasiones de motivos folclóricos, ya que lo maravilloso es un aspecto absolutamente habitual en relatos tradicionales orales. Al análisis de dichos elementos y su función dentro del *CMC* se dedicarán las siguientes páginas.

* El presente estudio forma parte de las actividades desarrolladas en el marco del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i con código FFI2009-13058: «Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (con subvención de FONDOS FEDER).

¹ Todas las citas del *CMC* que aparecen en este artículo se realizan por la edición de Montaner (2007).

1. UN MENSAJE SOBRENATURAL DE LOS GRANDES ÉXITOS QUE OBTENDRÁ EL HÉROE

El Cid recibe un mensaje que llega desde el Cielo, lo cual no es extraño si se tiene en cuenta que el *CMC* insiste a lo largo de sus versos en cómo Dios ayudaba al Campeador (vv. 831, 1096, 1158, 1298, 1697, 1740, 1750-1751, 2045). Mas, antes de que se reciba ninguna señal divina, se producen dos invocaciones religiosas que piden ayuda para el Campeador. La niña burgalesa de nueve años, figura deliciosa por su contraste con el patetismo del inicio del destierro, desea lo mejor para el Campeador y, pese al peligro que supone para los burgaleses la presencia del Cid en su ciudad, pide al Sumo Hacedor que le ayude:

Cid, en el nuestro mal vós non ganades nada,
mas el Criador vos vala con todas sus virtudes santas.— (vv. 47-48)

El ruego de la pequeña, cargado a rebosar de esperanza, encuentra su continuación en la oración de Jimena, quien pide al Altísimo que proteja de su esposo en su conocida plegaria ante el altar de Cardeña:

Tú eres rey de los reyes e de tod el mundo padre,
a ti adoro e creo de toda voluntad,
e ruego a San Pedro que me ayude a rogar
por mio Cid el Campeador, que Dios le curie de mal;
¡cuando oy nos partimos, en vida nos faz juntar!— (vv. 361-365)

Y he aquí que el Cielo responde. Acontece en la famosa aparición de San Gabriel, quien consuela al Cid y, además, le profetiza que toda su andadura estará marcada por el éxito².

Y se echava mio Cid después que cenado fue,
un sueño·l' priso dulce, tan bien se adurmió;
el ángel Gabriel a él vino en sueño:
—Cavalgad, Cid, el buen Campeador,
ca nuncua en tan buen punto cavalgó varón!
Mientras que visquiéredes, bien se fará lo to.—
Cuando despertó el Cid, la cara se santigó,
sinava la cara, a Dios se acomendó.
Mucho era pagado del sueño que soñado á. (vv. 404-412)

Desde Menéndez Pidal, la crítica ha insistido en que el *CMC* es muy humano, sin elementos sobrenaturales. Sin embargo, no estoy de acuerdo en absoluto con quienes opinan, como De Chasca, que San Gabriel «se le apareció en sueños (“*a él vino en visión*”) como hubiera podido aparecerse a cualquiera» (De Chasca, 1967: 135 y 1972: 136)³ pues, aunque reconoce que se trata de una aparición sobrenatural, no me parece

² En efecto, «la aparición de Gabriel en el sueño del héroe: sabemos así desde el comienzo que el Cid está bien protegido por la Providencia, pero es él quien mediante sus esfuerzos personales se labrará la rehabilitación» (Spitzer, 1948: 110; y 1980: 69).

³ De Chasca utiliza la edición pidaliana del *CMC*, esto es, cita a partir de la reconstrucción del poema que estableció Menéndez Pidal («El ángel Gabriel a él vino en *visión*.:», v. 406 [Menéndez Pidal, 1913: 152; 1940: 127 y 1976: 1040]), de ahí que registre la forma «visión» y no «sueño», como se lee en el manuscrito Vit. 7-17 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En este sentido, y más allá de la validez de dicha reconstrucción, la presencia del término «visión» reafirmaría aún más el origen divino del sueño de acuerdo con las ideas establecidas por Acebrón (1997: 309-314 y 1998: 254).

que un fenómeno de tal magnitud le pueda suceder «a cualquiera», como si de algo común se tratase, siendo además contradictorio a su propia opinión⁴. Creo que quienes hayan contemplado el sueño del Campeador como un mero acto onírico para resolver la aparición de San Gabriel y mantener la teoría del realismo total en el *CMC* no tuvieron en cuenta la extensa tradición de mensajeros sobrenaturales que llevan a cabo su cometido mediante sueños⁵. En las culturas antiguas, donde los ángeles no eran parte de las creencias populares, los fantasmas cumplían en ocasiones la función de mensajeros, apareciéndose en sueños. Tales son los casos de la aparición de Patroclo, en la *Iliada* (Canto XXIII, vv. 62-108), y de Ífima en la *Odisea* (Canto IV, vv. 795-841). Una actividad similar se encuentra en los ángeles bíblicos:

Haec autem eo cogitante, ecce angelus Domini apparuit in somnis ei, dicens: Ioseph fili David, noli timere accipere Mariam coniugem tuam: quod enim in ea natum est, de Spiritu sancto est. Pariet autem filium: et vocabis nomen eius Iesum: ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum. (...) Exurgens autem Ioseph a somno, fecit sicut praecepit ei angelus Domini, et accepit coniugem suam. (*Mt* 1, 20-24 [*Biblia Sacra*, 2002: 964])

[«Así lo tenía planeado, cuando el Ángel del Señor se le apareció en sueños y le dijo: “José, hijo de David, no temas tomar contigo a María tu esposa, porque lo concebido en ella es del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo a quien pondrás por nombre Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados. (...) Despertó José del sueño, e hizo como el Ángel del Señor le había mandado, y tomó consigo a su esposa.» (*Sagrada Biblia*, 1970: 1648)]

Et responso accepto in somnis [Magi] ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem suam. Qui cum recessissent, ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph, dicens: Surge, et accipe puerum, et matrem eius, et fuge in Aegyptum, et esto ibi usque dum dicam tibi. Futurum est enim ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum. (...) Defuncto autem Herode, ecce angelus Domini apparuit in somnis Ioseph in Aegypto (...). (*Mt* 2, 12-19 [*Biblia Sacra*, 2002: 964])

[«Después, avisados en sueños [los Magos] que no volvieron donde Herodes, se retiraron a su país por otro camino. Después que ellos se retiraron, el Ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: “Levántate, toma contigo al niño y a su madre y huye a Egipto, y estate allí hasta que te avise. Porque Herodes va a buscar al niño para matarle». (...) Muerto Herodes, el Ángel del Señor se apareció en sueños a José en Egipto (...).» (*Sagrada Biblia*, 1970: 1649)]

Ese sueño del Campeador tiene una función concreta, esto es, revelar al Cid que todo le irá bien. Importante embajada, sin duda, de ahí que se produzca mediante la intervención de San Gabriel, gran mensajero no sólo por ser el embajador de Dios en la

⁴ Poco antes de estas afirmaciones había establecido que el Cid es «Tan buen vasallo, que el mismo arcángel San Gabriel le indica en sueños, como si fuera uno de los santos del Cielo [y cita los vv. 407-408 del *CMC*]]» (1967: 123 y 1972: 125). La contradicción radica en que, si recibe el privilegio de la aparición de San Gabriel, ello se debe a que es un vasallo excepcional, no como otro «cualquiera». Aunque De Chasca utiliza, entre otros ejemplos, el caso de San Gabriel para mostrar que «sí hay un elemento mítico en el Poema, pero reducido al mínimo, a un principio embrionario» (1967: 134 y 1972: 136), lo cual encaja con el sentido de mesura del *CMC*, no creo adecuado tomar el caso del arcángel como algo poco excepcional.

⁵ Frazer se refirió ya a este tema en su clásico (1944: 304). Retomó el asunto, extendiéndose más, años después, afirmando que «En los tiempos antiguos se hallaba muy extendida la creencia de que los dioses se manifestaban a los hombres y de que les daban a conocer en sueños sus deseos» (Frazer, 1975: 300).

Anunciación, sino también el que se manifestaba a Carlomagno en la *Chanson de Roland*. De mantener las teorías de investigadores como De Chasca, haciendo de la aparición un mero efecto onírico, la escena se torna absurda: aquel mensaje no tendría la más mínima relevancia, pues podría ser un simple producto de la mente del Campeador, al igual que el resto de los mensajes sobrenaturales en sueños que se citan en los textos antiguos, donde se han de incluir también los escritos medievales nórdicos donde se refiere la aparición en sueños de espíritus mensajeros o que realizan predicciones (Lecouteux, 1999: 87-96, 144, 200-201) y, cómo no, las apariciones de San Gabriel en la *Chanson de Roland*, en cuya tradición puede incluirse el escrito cidiano (Smith, 1985: 208-209). Por otro lado, hay que contar con la importancia de los vv. 410-11: «Cuando despertó el Cid, la cara se santigó, / sinava la cara, a Dios se acomendó», que apoyan la interpretación de la venida del ángel no como un simple acto onírico sino como un fenómeno maravilloso, en cuanto que esa persignación servía para evitar los sueños de origen demoníaco, como bien indica Acebrón (2000: 29-33)⁶. El Cid se percata así de que la aparición de San Gabriel no es maléfica, pese a que se produce en sueños y no en visión, que era el modo habitual en que se aparecían los emisarios divinos (Acebrón, 1997: 309-314 y 1998: 254), de ahí que «Mucho era pagado del sueño que soñado á» (v. 412).

Este verso apunta al origen sobrenatural de la aparición y, por tanto, a la validez del sueño como experiencia maravillosa. Ya antes, el poeta se había encargado de indicarnos que el Cid se durmió muy bien y a gusto, pese a sus preocupaciones, lo cual no dejaría de llamar la atención si no fuese porque esto puede indicar que el sueño del Campeador tenía algo de especial, ya que una pesadilla no parece el contexto más adecuado para la aparición de un ángel. Se trata de un recurso que ya se utiliza en el *Poema de Fernán González* al describir el sueño del conde en el que se aparecerá San Pelayo: «un sueño muy sabroso al conde fue tomando», (cuaderna 405). Sin embargo, el *Fernán González* indica también que el santo se aparece cuando el héroe castellano todavía no se ha dormido completamente («Non podría el conde aun ser adormido», cuaderna 405). En dos trabajos al respecto, Acebrón (1997 y 1998) indica la importancia de la vigilia para que una persona se encuentre a salvo del pecado. La concepción medieval del sueño es la del acto donde el alma queda indefensa ante los ataques del diablo, el enemigo que nunca descansa y que aprovecha el reposo onírico para someter al hombre a sus tentaciones. Frente a ello, la vigilia permite al cristiano mantenerse alerta frente a los demonios. Y, precisamente, eso parece decirle San Gabriel al Cid cuando le dice que cabalgue (v. 407): no tiene que dormir, sino que actuar, porque «nuncia en tan buen punto cavalgó varón / Mientra que visquiéredes, bien se fará lo to» (vv. 408-409). Y es que, mientras duerma, el Campeador estará inactivo; será cuando se mantenga despierto y activo que todas sus virtudes se pondrán de manifiesto. Ciertamente, el ángel consiguió su propósito, pues Rodrigo despertó de inmediato.

Estas premoniciones no son extrañas en los textos cidianos, y todas muestran al Campeador como un personaje que goza del favor divino. Sirvan como muestra de ello el episodio de las *Mocedades de Rodrigo* (y sus derivados) sobre la célebre leyenda de la aparición de San Lázaro, también en sueños, por la que el Cid supo que contaría con

⁶ Acebrón (2000: 32-33) indica algunos casos de personajes que se persignaron al tener un sueño de origen divino, ratificando así su origen celestial. Tales son los casos de Johan de Segura, a quien se le apareció Santo Domingo de Silos; el de Gonzalo de Berceo, al tener un sueño que le anunció la salvación de su alma; y el de una abadesa que da a luz asistida por la Virgen María, entre otros.

la ayuda del santo⁷, o la aparición de San Pedro —de acuerdo con los textos, no en sueños, aunque la relación con ellos es muy clara, pues el Cid recibió la maravillosa visita estando ya acostado— un mes antes de que falleciese el Campeador, por la que se le comunicó no ya su cercana partida de este mundo, sino que vencería a los almorávides después de muerto, y cuyo origen no puede considerarse meramente onírico sino divino, a tenor del dulce olor que el santo deja en el ambiente, como muy bien advierte Acebrón (1998: 254). Así se describe esta aparición en la *Estoria de España (Primera Crónica General, Versión Sanchina, capítulo 952)*:

et non cato [el Cid] al, sinon quando entro en el palacio vna grant claridad, et olie tan bien que era marauilla. Et estandose marauillando de aquella tan grant claridad, vn omne le apareció tan blanco commo la nieue, et era cano et crespo, et entro por el palacio, et traye en su mano vnas llaues, et antes que el Çid fablase, dixol: «¿duermes, Rodrigo, o commo yazes?». Et el respondiolo: «¿quien sodes vos que me preguntades?». Et el le dixo: «Yo so sant Pedro, principe de los apostolos, que vengo a ti con mas pressurado mandado, que non es el que tu cuydas del rey Bucar. Et esto es: que as a dexar este mundo et yrte a la vida que non a fin, et esto sera de oy en treynta dias. Pero tanto te quiere Dios fazer merçed, que la tu companna desbarate al rey Bucar, et que tu, seyendo muerto, venças esta batalla, por onrra del cuerpo tuyo; et esto sera con ayuda del apostol sant Yago, que Dios enbiara a la fazienda. Et tu, antes de todo esto, faras enmienda a Dios de todos tus pecados, et assi seras saluo. Et todo esto te otorgo Jesu Cristo, por amor de mi et por la reuerençia que tu siempre feziste enla mi elesia del monesterio de San Pedro de Cardenna». Et quando esto oyo el buen Cid [sic] Canpeador, ouo muy grant plazer en el su coraçon, et dexose caer de la cama por besar los pies al apostol; et el apostol dixol: «non te trabaies desto, que non podras llegar a mi; mas sey çierto que todo lo que he dicho te es otorgado». Pues que esto ouo dicho el buen apostol sant Pedro, fuese pora los çielos; et finco el palacio lleno de vn olor tan sabroso, que non a coraçon en el mundo que lo podiesse asmar, et el Çid finco tan conortado et tan çierto de aquello que le dixo sant Pedro, commo si ya ouiesse passado por ello (ed. Menéndez Pidal, 1977, II: 633-634).

Es necesario sumar a todo lo argumentado hasta aquí las profundas reflexiones de Joset (1995: 52-53) para ratificar el origen sobrenatural del mensaje de San Gabriel. Resulta paradójico pensar que aquel rasgo que permitía a algunos autores defender que esta aparición no se considerase real sea, precisamente, lo que le otorgue verosimilitud: las apariciones en sueños o los sueños premonitorios constituyen un tema recurrente en la literatura medieval, hasta el punto de que Le Goff y Zumthor los clasifican dentro de los elementos maravillosos típicos⁸. Dentro de esos mensajes o señales que advierten del gran futuro que espera al héroe ha de situarse la aparición de San Gabriel, pues cumple la misma función premonitoria, además de mostrar al Cid como un hombre protegido por el Cielo y que está llamado a realizar gestas fuera de alcance para un humano cualquiera.

El sueño del Cid, además, se corresponde también con la definición de *portentos* que da San Isidoro:

⁷ Aunque primero se aparece como un leproso, revela su divina identidad en un sueño del Cid. Resulta fundamental para conocer esta aventura el completo estudio de Montaner (2002).

⁸ Le Goff (1999: 22) los incluye en el apartado a) del punto IV «Las técnicas: *Vias e instrumentos de lo maravilloso medieval*» de su apéndice sobre lo maravilloso en el medievo. Zumthor (1972: 139) los clasifica como «Apparition d'anges ou de saints (ou de démons), songes prémonitoires, prophéties, miracles».

1. Portenta esse Varro ait quae contra naturam nata videntur: sed non sunt contra naturam, quia divina voluntate fiunt, cum voluntas Creatoris cuiusque conditae rei natura sit. (...) 2. Portentum ergo fit non contra naturam, sed contra quam est nota natura. Portenta autem et ostenta, monstra atque prodigia ideo nuncupantur, quod portendere atque ostendere, monstrare ac praedicare aliqua futura videntur. 3. Nam portenta dicta perhibent a portendendo, id est praeostendendo. Ostenta autem, quod ostendere quidquam futurum videantur. Prodigia, quod porro dicant, id est futura praedicant. Monstra vero a monitu dicta, quod aliquid significando demonstrent, sive quod statim monstrent quid appareat; et hoc proprietatis est, abusione tamen scriptorum plerumque corrumpitur. 4. Quaedam autem portentorum creationes in significationibus futuris constituta videntur. Vult enim deus interdum ventura significare per aliqua nascentium noxia, sicut et per somnos et per oracula, qua praemoneat et significet quibusdam vel gentibus vel hominibus futuram cladem; quod plurimis etiam experimentis probatum est (*Etimologiarum*, 1983, II: XI, 3 «De Portentis»).

[«1. Varrón dice que portentos son las cosas que parecen nacer en contra de la ley de la naturaleza. En realidad, no acontecen contra la naturaleza, puesto que suceden por voluntad divina, y voluntad del Creador es la naturaleza de todo lo creado. (...) 2. En consecuencia, el portento no se realiza en contra de la naturaleza, sino en contra de la naturaleza conocida. Y se conocen con el nombre de portentos, ostentos, monstruos y prodigios, porque anuncian (*portendere*), manifiestan (*ostendere*), muestran (*monstrare*) y predicen (*praedicare*) algo futuro. 3. En efecto, explican que «portento» deriva de *portendere*, es decir, anunciar de antemano. Los «ostentos», porque parecen manifestar algo que va a ocurrir. Los «prodigios», porque «dicen previamente» (*porro dicere*), es decir, predicen lo que va a suceder. Por su parte, *monstra* deriva su nombre de *monitus*, porque se «muestran» para indicar algo, o porque «muestran» al punto qué significado tiene una cosa. Y éste es su significado propio, que se ha visto, no obstante, corrompido por el abuso que de esta palabra han hecho los escritores. 4. La aparición de determinados portentos parece querer señalar hechos que van a acontecer; pues en ocasiones Dios quiere indicarnos lo que va a suceder al [sic] través de determinados perjuicios de los que nacen, como sirviéndose de sueños y de oráculos advierte e indica a algunos pueblos u hombres las desgracias futuras. Y esto es cosa probada por múltiples experiencias.» (*Etimologías*, 1983, II: XI, 3)]

En efecto, el sueño es una manifestación divina para advertir al Cid de algo que va a suceder. Afortunadamente, en este caso, se trata de un portento de buenas noticias.

2. EL TÉRMINO «MARAVILLA» Y SIMILARES

Aparte de la escena de San Gabriel, el resto de esos pasajes tan especiales pueden detectarse gracias al autor mismo del texto, pues describe las reacciones de quienes vivieron esas escenas advirtiendo al lector de que estos testigos tuvieron tal o cual hecho «a maravilla». Ahora bien, no es sólo el sustantivo «maravilla» la única forma que utiliza el poema cidiano para indicar asombro, ya que, relacionados con él, aparecen el adjetivo «maravilloso» y el verbo «maravillar». Las connotaciones de estos términos varían de acuerdo con la ocasión en que aparecen, y su análisis ha de permitir descartar las que no interesan a los propósitos de este trabajo para poder centrar el análisis sobre las formas que puedan implicar un sentido de excepcionalidad absolutamente fuera de lo común.

Comenzando por lo más fácil, el adjetivo «maravilloso/a» aparece en el v. 427 («En medio de una montaña maravillosa e grand»), v. 864 («alto es el poyo, maravilloso e grant»), v. 1084 («de la ganancia que an fecha, maravillosa e grand»), v. 1648 («Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand»), v. 2427 («Venció la batalla maravillosa

e grant»). Se observa rápidamente su recurrencia a figurar junto a «grant» o «grand», lo cual indica a todas luces que se trata de un hemistiquio formulístico. Ahora bien, precisamente por acompañar a «grant» / «grand» se aprecia cómo el sentido de «maravilloso/a» hace referencia a las enormes proporciones de los elementos calificados como maravillosos, bien sea un alto poyo o monte, un ingente botín o un gran tesoro acumulado, o una batalla de grandes proporciones, pero sin revestir en ningún caso rasgos extraordinarios, mágicos o sobrenaturales.

En los casos referidos al sustantivo y al verbo, sí que encontramos versos que merecerán especial atención. «Maravilla», por ejemplo, aparece en el v. 1861: «¡Maravilla es del Cid, que su ondra crece tanto!», dice García Ordóñez, envidioso por los éxitos del Cid. El v. 1861 deja claro cómo asombran los éxitos del Cid a todos los de la corte, incluyendo a sus enemigos. Sin embargo, viniendo de García Ordóñez, es difícil creer que pensase que el Cid había realizado algo extraordinario en el sentido que ocupa a este análisis. Reparemos también en los vv. 1950-1951: «—Non era maravilla, si quisiesse el rey Alfonso, / fasta do lo fallássemos buscar lo iriémós nós». Son también desechables estos versos, donde el propio Cid niega que sea algo maravilloso el que fuesen a reunirse con su rey allí donde Alfonso lo ordenase.

Con respecto al verbo «maravillar», aparece en los vv. 1037-1038: «Si lo fiziéredes, Cid, lo que avedes fablado, / tanto quanto yo viva seré dent maravillado», dice «don Remont» al Cid cuando éste le promete la liberación si se alimenta. Lo que asombra al conde es la generosidad del Cid, que tan magnánimo se muestra con su prisionero, pero resulta difícil pensar que se trate de algo extraordinario o mágico; vv. 1102: «Violo mio Cid, tomós' a maravillar». En efecto, el Cid se asombró al ver Murviedro, que iba a sitiarse. De nuevo, como sucedía en el caso de los botines, parece que el Cid se asombra por la buena ventura que le acompaña en sus andanzas, y probablemente ante la magnificencia de la localidad, que suponía una buena presa si caía en sus manos; y v. 2060: «maravíllanse de mio Cid cuantos que y son» junto al Tajo, tras el perdón regio, al contemplar la larga barba que tan rápidamente le ha crecido al Cid. La explicación a este verso la ofrece Montaner, quien explica que «El rápido y gran crecimiento de la barba, que tanto complace al rey y maravilla a la corte, representa el igualmente veloz incremento de la honra del señor de Valencia» (Montaner, 1993: 226, nota a los vv. 2058-2059). Ignoro si las gentes medievales, al escuchar este verso, entenderían si se trataba de algo verdaderamente insólito, de acuerdo con el simbolismo de la barba, que podría dar a entender que el Cid era un hombre absolutamente fuera de lo común⁹. Por ello, prescindo de tratar aquí este verso.

He querido dejar aparte el análisis de un pasaje un tanto más extenso que los vistos hasta el momento, donde se combina el uso del sustantivo «maravilla» con el del verbo «maravillar»:

En la hueste de los moros los atamores sonando,
a maravilla lo avién muchos d'essos cristianos,
ca nuncua lo vieran, ca nuevos son llegados.
Más se maravíllan entre Diego e Ferrando,
por la su voluntad non serién allí llegados. (vv. 2345-2349)

No creo que estos versos, referidos al asombro y más que probable pavor que creaba en los hombres del Cid el sonido de los tambores musulmanes, se refiera a que fuesen algo mágico, sino que me recuerda al uso, ya visto, de «maravilloso/a» para las

⁹ Sobre el simbolismo de la barba, véase Conde (2002: 211-241).

enormes proporciones de algún elemento, en este caso el ruido de los instrumentos. Pero no creo que se pueda asociar alguna connotación especialmente extraordinaria o mágica, pues los hombres del Cid no mostrarán temor en ese sentido y, de hecho, el pasaje sirve para destacar la cobardía de los Infantes de Carrión, mientras que el resto de la mesnada está dispuesta a combatir bravamente al sitiador musulmán.

Frente a los pasajes descartados o, como en el caso del v. 2060, de difícil comentario, los pasajes que se analizarán seguidamente sí parecen indicar la presencia de elementos maravillosos en el *CMC*. Se trata de pasajes que incluyen tanto «maravilla» como «maravillar», pero con las ya citadas connotaciones de ser algo extraordinario o sobrenatural.

3. EL BRILLO DE LOS ACEROS

Como ya indiqué en un estudio anterior centrado en el análisis de los rasgos maravillosos de Colada y Tizón (Boix, 2001), el brillo refulgente de estas espadas tal y como se describe en los vv. 3175-3179 y vv. 3648-3649 del *CMC* se corresponde con el de otras espadas maravillosas medievales¹⁰, como pueden ser Excalibur (según se narra en el *Breudwyt Rhonabwy* y la *Histoire de Merlin*) o Marmiadoise (*Histoire de Merlin*):

Sacaron las espadas Colada e Tizón,
 pusieronlas en mano del rey so señor.
 Saca las espadas e relumbra toda la cort,
 las maçanas e los arriazes todos d'oro son,
 maravillanse d'ellas todos los omnes buenos de la cort. (vv. 3175-3179)

Martín Antolínez mano metió al espada
 (relumbra tod el campo tanto es linpia e clara), (vv. 3648-3649)

Ar hynny sef y clywynt galw ar Gadwr, Iarll Kernyw. Nachaf ynteu yn kyuoat a chledyf Arthur yn y law. A llun deu sarf ar y cledyf o eur. A phan tynnit y cledyf o'r wein, ual dwy fflam o tan a welit o eneueu y seirf. A hynny nyt oed hawd y neb edrych arnaw rac y aruthret. (*Breudwyt Rhonabwy*, ed. Richards, 1948: 10-11)

[«En ese momento oyeron llamar a Kadwr, conde de Kernyw; se levantó con la espada de Arturo en la mano, en la cual estaban grabadas dos serpientes de oro. Cuando desenvainó la espada, parecía como si dos lenguas de fuego salieran de la boca de las serpientes y de un modo tan terrible que a cualquiera le resultaba difícil mirarla.» (*Breudwyt Rhonabwy*, trad. Cirlot, 1982: 240).]

lors sacha li rois artus hors du feure escalibor la boine espee que il traist del perron dont il auoit le iour maint biau cop doune . & si tost com il lot traite hors du fuerre si ieta si grant clarte comme se ce fust vns brandons de feu puis se couuri de son escu & ieta . j . colp al iaiant ains quil fust couers parmi la teste . & quant cil le voit si iete lescu encontre car moult redoutoit le cop de lespee quil uit reluire & reflambir car il sot bien quele estoit de tresgrant bonte si iete la mache encontre. (...) li rois rions (...) si traist lespee qui tant fu de grant bonte . & si tost quil lot ietee hors du fueure si rendi si grant clarte quil sambra que tous li pais en fust enluminees . & si auoit non marmiadoise . Et quant li rois artus voit lespee que si reflamboie si le prise moult & se traist . j . poi ensus por regarder le si le

¹⁰ Aparte del estudio de Rodríguez Velasco (1991), donde se identificaba un simbolismo en las espadas que daba sentido a su presencia en el *CMC*, la mayoría de autores se inclinaba por descartar elementos míticos en Colada y Tizón —caso de De Chasca (1972)—, lo cual llevaba a no ahondar más en su posible significación dentro del argumento y estructura poemática.

couuoite moult durement & dist que bur seroit nes qui le poroit conquerre . (*Histoire de Merlin*, ed. Sommer, 1894: 246)

[«El rey Arturo sacó de la vaina a Escalibor, su buena espada, que consiguió en el pozo, y con la que había dado hermosos golpes durante todo el día; apenas la desenvainó, la espada dio tan gran claridad como si fuera una antorcha; luego, se cubrió con el escudo y le dio un golpe al gigante en la cabeza antes de que tuviera tiempo de protegerse; adelantó el rey Rión su escudo, temiendo el golpe de la espada que ha visto brillar y refulgir, pues sabía que era de extraordinaria calidad, y pone la maza en su camino. (...) el rey Rión (...) desenvainó la espada, que era de tan gran calidad; apenas la había sacado del forro, dio tanta luz que parecía que toda la región había sido iluminada. Se llamaba la espada Marmiadoise. El rey Arturo, al ver que brillaba de esa forma, siente gran estima por ella; se retira un poco para contemplarla y siente grandes deseos de tenerla, diciéndose que en buena hora habrá nacido quien pueda conseguirla.» (*Historia de Merlin*, trad. Alvar, 1988, II: 388-389)]

Estos paralelismos apuntaban, junto con otros elementos tales como la presencia de oro en las espadas, a que Colada y Tizón sí contenían cierta naturaleza maravillosa, al igual que sus hermanas europeas, aunque sin ser tan extraordinarias como éstas, pues la medida del *Cantar* afecta a la caracterización de las espadas. No es extraño considerar la presencia de este brillo como un signo identificador de los aceros excepcionales, pues existe una importante variedad de espadas maravillosas, entre ellas las refulgentes, en la literatura europea medieval¹¹, hasta el punto de convertirse en un *folk-motive* narrativo: Thompson clasifica las espadas de gran brillo similares a Colada y Tizón como D1645.4; existen espadas incandescentes, como las de los cuentos tipo H1337 «Quest for sword of light», y también, evidentemente relacionado con este tipo de armas, el motivo D1645.8.4 (espadas mágicas llameantes), mientras que el relámpago surgido de una espada centelleante se clasifica como A1141.2.

4. LAS CUALIDADES DEL CABALLO

Babieca tampoco es un simple animal. Las cualidades que harían de un caballo una montura idónea para el combate alcanzan el grado máximo en su caso. Así, a la llegada de Jimena y las pequeñas a Valencia, el Cid monta su caballo:

Por nombre el cavallo Bavioca cavalga,
fizo una corrida, ¡ésta fue tan estraña!
Quando ovo corrido todos se maravillavan,
d'es día se preció Bavioca en quant grant fue España. (vv. 1588-1591)

Aparece aquí el verbo «maravillar» (v. 1590), por lo que es necesario estudiar si se refiere meramente al asombro producido por una buena cabalgada, o si se trata de una montura de características verdaderamente excepcionales, casi inverosímiles. Para ello, es necesario analizar la imagen que el poema nos da de la montura del Campeador. Y es que no será ésta la única ocasión en que se exalte la valía de Babieca. Tras la contienda frente a Yúsuf, el Cid «allí preció a Bavioca de la cabeça fasta a cabo» (v. 1732). Hasta tal punto es encarecido que llega a recibir un epíteto épico, «el cavallo que bien anda» (v. 2394). En la batalla contra Bucar, la comparación con la montura del caudillo musulmán realza la calidad del corcel cidiano:

¹¹ Ver, como prueba de ello, el listado de Falk (1914: 47-65).

Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz,
mas Bavioca, el de mio Cid, alcançándolo va. (vv. 2418-2419)

Una de sus más destacadas actuaciones no se conserva en el *CMC* a causa de una laguna que se inicia tras el v. 3507. Tan sólo figura una referencia a la exhibición del Cid a lomos de Babioca:

Mio Cid en el cavallo adelant se llegó,
fue besar la mano a so señor Alfonso:
—Mandásteme mover a Bavioca el corredor,
en moros ni en cristianos otro tal non ha oy.
Yo vos le dó en don, mandédesle tomar, señor.—
Essora dixo el rey: —D'esto non he sabor.
Si a vós tolliés, el cavallo no havrié tan buen señor,
mas atal cavallo cum ést pora tal commo vós,
pora arrancar moros del campo e ser segudador;
quien vos lo toller quisiere, no·l vala el Criador,
ca por vós e por el cavallo ondrados somos nós.— (vv. 3511-3521)

Tras las cortes de Toledo, el Cid había querido regalar su corcel al monarca, quien, en el v. 3521, llega a decir que el propio caballo le honra. La cabalgada que el Campeador realizó ante Alfonso VI se conserva en la Versión Sanchina de la *Estoria de España*, como puede verse (*Primera Crónica General, Versión Sanchina*, capítulo 945):

Et desque el Çid fue despedido del rey, enbiol pedir por merçed quel esperasse vn poco et quel querie vna cosa dezir. Et el rey parosse, et atendiol. Et el Çid le dixo: «sennor, yo tengo que mal yua daqui, si yo leuasse tan buen cauallo commo este, et non lo dexasse a vos, ca tal cauallo commo este non pertenesçe pora otri sinon pora uos, sennor; et porque veades qual es, fare yo agora ante uos, lo que non fiz grant tiempo ha, sinon quando me acaesçio en las lides que oue con mis enemigos». Et el Çid subio en su cauallo, su piel arminna uestida, et començo a darle de las espuelas et a leuarle por el campo antel rey don Alfonso. ¿Quien uos podrie dezir quam bueno era el cauallo et quam bueno yua el cauallero en el? Et en faziendo el cauallo, quebrol el vna rienda; et assy se paro el cauallo o el Çid quiso, commo si touiesse amas las riendas sanas; de la qual cosa el rey, et quantos y yuan, se marauillaron, et dizien que nunca de tan buen cauallo oyeran fablar commo de aquel. (ed. Menéndez Pidal, 1977, II: 624)

Curiosamente, también aquí aparece el verbo «maravillar», apoyado además en esas palabras tan clarificadoras, «et dizien que nunca de tan buen cauallo oyeran fablar commo de aquel». Esto apunta a que Babioca se presenta en la crónica como un animal verdaderamente extraordinario, fuera de lo común, hasta el punto de que jamás habían tenido noticias de que un animal fuese capaz de realizar lo que le habían visto hacer. Es difícil pensar que fuese otra la imagen que se quería dar de Babioca en el *Cantar*, y aún más tras los pasajes estudiados, y que le relacionarían con la tradición de caballos extraordinarios propios de los héroes, como el Gringalet de Gawain, el Bauçan de Guillermo de Orange o, ya en un caso extremo, el Sleipnir de Odín, que tenía ocho patas, lo que le permitía desarrollar increíbles velocidades.

5. LA ESCENA DEL LEÓN

En Valencia seí mio Cid con todos los sos,
 con él amos sus yernos, los ifantes de Carrión.
 Yaziés' en un escaño, durmié el Campeador;
 mala sobrevienta sabed que les cunvió:
 saliós' de la red e desató el león.
 En grant miedo se vieron por medio de la cort;
 enbraçan los mantos los del Campeador
 e cercan el escaño e fincan sobre so señor;
 (...)
 En esto despertó el que en buen ora nació,
 vio cercado el escaño de sus buenos varones:
 —¿Qué's esto, mesnadas, o qué queredes vós?—
 —¡Ya señor ondrado, rebata nos dio el león!—
 Mio Cid fincó el cobdo, en pie se levantó,
 el manto trae al cuello e adelinó pora'l león;
 el león, cuando lo vio, assí envergonçó,
 ante mio Cid la cabeça premió e el rostro fincó.
 Mio Cid don Rodrigo al cuello lo tomó
 e liévalo adestrando, en la red le metió.
 A maravilla lo han cuantos que ý son
 e tornáronse al palacio, pora la cort. (vv. 2278-2303)

De nuevo, el término «maravilla» obliga a estudiar este pasaje con detenimiento. Habitualmente, esta escena ha sido analizada desde unas perspectivas más o menos recurrentes: el simbolismo del león, las fuentes literarias del pasaje, o cómo funciona la aventura para mostrar la cobardía de los Infantes de Carrión. Pero, como podrá apreciarse, he suprimido de la cita el apartado referido a Diego y Fernando González. Esto se debe a que no serán objeto de mi estudio y su inclusión podría desviar la atención hacia aspectos que aquí no interesan.

Los hombres del Cid no se sorprenden por el contraste entre la cobardía de los infantes y ese Cid magnífico ante el que se inclina el león. Sin infantes, el asombro sería el mismo, pues en esos momentos nadie se ocupaba de Diego y Fernando: la mesnada, asustada, había acudido rápidamente a proteger al Campeador pues, como bien explicaron al Cid, «¡Ya señor ondrado, rebata nos dio el león!» (v. 2295). Aunque los soldados no pensaron en abandonar a su señor en ningún momento, no cabe duda de que el susto debió de ser morrocotudo.

Quizá sea esta escena, junto a la del ángel san Gabriel, la que más rasgos extraordinarios acapara. Observando toda la escena con atención, se observa que es enormemente dinámica, llena de movimiento, de idas y venidas, donde los infantes huyen del león y las mesnadas también se apartan del animal pero no para protegerse, sino para rodear al Cid y defenderle si fuese menester. En todos los casos, una idea ronda la mente de los personajes: protección, sea propia o la de su señor. Sólo hay un hombre que desprecia la protección, sólo hay uno que se desplaza en dirección a la fiera. En efecto, Rodrigo es el único que, frente al resto de hombres, encara al león. Ya en este punto, su valentía es claramente superior a la de quienes presenciaban la escena *in situ*.

Pero esa superioridad queda patente en la actitud del león, que se inclina ante el Cid y se deja conducir, como un gatito, a su jaula. No ha hecho falta echar mano de la espada, ni siquiera de la fuerza a mano desnuda. Ya en un estudio anterior (Boix, 2007)

analicé la fuga del león como una prueba a superar por un héroe, como aquellos que tenían que matar a un dragón o superar cualquier otra complicadísima prueba para mostrar su valía, en muchas ocasiones para ganar el derecho a desposar a una princesa. No importa que fuese auténtica la presencia de fieras en los palacios de los magnates y reyes medievales, que sólo sirve para hacer verosímil la escena. También sería posible que alguno de estos animales se escapase, y cualquiera esperaría ver a los soldados reaccionando como lo hace la mesnada del Campeador. Pero nadie esperaría ver a un hombre encarando solo al felino y protagonizando la escena que los soldados del Cid contemplaron con estupefacción.

El autor del *Cantar*, consciente o inconscientemente, enfrenta aquí al Cid con un león, al igual que sucediera en el caso de otros héroes, como Hércules frente al león de Nemea, o Sansón ante su felino contrincante. En el caso de estos dos héroes, su enfrentamiento con un león servía para mostrar su descomunal fuerza muscular, pero en el caso del Cid esa fuerza va más allá de lo físico, pues su sola presencia sirve para que el león se achante.

CONCLUSIONES

Este trabajo no pretende acabar con la idea de que el *CMC* nos presenta a un héroe medido. En absoluto. Eso es, a mi parecer, innegable, y sería insensato pretender, a partir de los pasajes aquí estudiados, demostrar que el poema cidiano nos presenta a un héroe exagerado, como aquellos que acostumbran a presentar el resto de la épica europea y muchos libros de caballerías.

Hasta aquí se ha rastreado la presencia de lo maravilloso en el *CMC*, pero eso no resuelve por qué decidió el autor incluir esos elementos en su poema. Por un lado, no me cabe duda de que el poeta seguía aquí tradiciones ya conocidas por él, pues no inventa nada nuevo en cuanto a los elementos extraordinarios que muestra en el poema. Pero, es necesario recordar, como decía Le Goff, a propósito de lo maravilloso en el Occidente medieval, que las seducciones son «una de las funciones de lo maravilloso en la cultura y la sociedad» (Le Goff, 1999: 11). Realmente, el autor sabía que los elementos maravillosos impresionarían al público, haciendo del Cid un personaje fascinante, seductor para la audiencia. Pero, si en este sentido el autor no inventa nada, sí que pudo inventar, o al menos sí que desarrolló magistralmente, algo mucho más arriesgado, como era la eficaz combinación de medida y asombro. La medida aparece incluso cuando lo maravilloso, lo sobrenatural, irrumpe en el *CMC*. Haciendo del Cid un héroe medido, el autor consiguió que esos pocos momentos excepcionales destacasen todavía con más fuerza de lo que lo harían en el caso de un héroe que acostumbrase a realizar hazañas inverosímiles.

La medida, rasgo fundamental en el poema, que le confiere características únicas, lograba así moderar lo imposible para hacerlo, si no verosímil, sí un poco más creíble. El autor busca continuamente que su público empatice con lo que se narra, haciéndolo propio, sintiéndolo como si la audiencia pudiera vivirlo, como sucede en el asedio de Valencia¹². Y, para sentir más cerca al Cid, el poema nos legó a un héroe al que no se contempla necesariamente de rodillas, sino que descabalga para mirarnos a la cara y que, cuando la situación lo requiere, muestra un carisma

¹² Se trata de los conocidos versos «¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan, / fijos e mugieres verlos murir de fanbre!» (vv. 1178-1179).

extraordinario, como todo héroe envuelto en ese aura propia de los hombres irrepitibles¹³.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEBRÓN RUIZ, Julián (1997): «“¿Dormides o velades?” La vigilia del alma en los sueños milagrosos», *Scriptura*, 13, pp. 285-314.
- ACEBRÓN RUIZ, Julián (1998): «“No entendades que es sueño, mas visyón çierta”. De las visiones medievales a la revitalización de los sueños en las historias fingidas», en Rafael Beltrán (ed.): *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia, Universitat de València, pp. 249-257.
- ACEBRÓN RUIZ, Julián (2000): «“Abrió los oios et sanctigósse”. Santiguos y conjuros contra las asechanzas del diablo en la literatura medieval», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6-11 de Julio de 1998*. I: *Medieval-Siglos de Oro*. Madrid, Castalia-Asociación Internacional de Hispanistas-Fundación Duques de Soria, pp. 29-36.
- ALVAR, Carlos (ed.) (1988): *Historia de Merlin*, Madrid, Siruela, 2 vols.
- Biblia de Jerusalén* (1970): Bilbao, Editorial Española Desclée de Brouwer.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam* (2002): nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga, O. P. et Laurentio Turrado, undecima editio, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2001): «Colada y Tizón: ¿espadas mágicas? Incluyendo los aceos cidianos en una tradición literaria», *La Corónica*, 29, 2, pp. 201-212.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2007): «El *Cantar de Mio Cid* y la inversión de los modelos narrativos folclóricos», *Hispanic Research Journal*, 8, 2, pp. 99-105.
- CHASCA, Edmund de (1967): *El arte juglaresco en el «Cantar de Mio Cid»*, Madrid, Gredos [segunda edición aumentada en (1972) Madrid, Gredos].
- CONDE, Juan Carlos (2002): «Construcción de sentido y dinamismo textual: la barba como símbolo en el *Poema de mio Cid*», en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *El Cid. De la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del ‘IX Centenario de la Muerte del Cid’, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Madrid, Universidad de Alcalá, pp. 211-241.
- FALK, Hjalmar (1914): *Altnordische Waffenkunde*, Kristiania, in Kommission bei Jacob Dybwad.
- FRAZER, Sir James George (1944): *La rama dorada. Magia y religión*, México / Madrid / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica [edición original: FRAZER, Sir James George (1922): *The Golden Baugh*, New York, The Macmillan Company].
- FRAZER, Sir James George (1981): *El folklore en el Antiguo Testamento*, México / Madrid / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica [edición original: FRAZER, Sir

¹³ Es menester dejar aquí constancia de mi sincero agradecimiento al Dr. Alberto Montaner Frutos, por sus siempre precisos y preciosos consejos para este artículo; al Dr. Eusebi Ayensa, por sus aportaciones que tan útiles me han sido a la hora de replantear diversos puntos de este trabajo. Por supuesto, mi reconocimiento a estas personas no implica su apoyo a cualquiera de las ideas y opiniones que aparecen en el presente artículo, de las cuales soy total y único responsable.

- James George (1975): *Folklore in the Old Testament*, New York, Hart Publishing Company].
- JOSET, Jacques (1995): «Sueños y visiones medievales: razones de sinrazones», *Atalaya*, 6, pp. 51-70.
- LECOUTEUX, Claude (1999): *Fantasma y aparecidos en la Edad Media*; postfacio de Régis BOYER, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor-Medievalia, [edición original: LECOUTEUX, Claude (1998): *Fantômes et revenants au Moyen Age*, París, Editions Imago, Auzas Editeurs].
- LE GOFF, Jacques (1999): *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Altaya.
- CIRLOT, Victoria (ed.) (1982): *Mabinogion. Relatos galeses*, Madrid, Editora Nacional.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1913): *Poema de Mio Cid*, Madrid, Ediciones de «La Lectura».
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1940): *Poema de Mio Cid*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1944-1946): *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, edición revisada, Madrid, Espasa-Calpe, 3 vols. [edición original en Madrid (1908-1911), Bailly-Bailliére e hijos].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1977): *Primera Crónica General de España*; con un estudio actualizador de Diego Catalán, Madrid, Gredos [*Fuentes cronísticas de la historia de España*], 2 vols.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2002): «Rodrigo y el Gafó», en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *El Cid. De la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del 'IX Centenario de la Muerte del Cid', celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Madrid, Universidad de Alcalá, pp. 121-179.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.) (2007): *Cantar de Mio Cid*; con un estudio preliminar de Francisco RICO, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles-Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores [primera edición: (1993) Barcelona, Crítica].
- RICHARDS, Melville (ed.) (1948): *Breudwyf Ronabwy allan o'r Llyfr Coch o Hergest*, Cardiff, University of Wales Press.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús (1991): «Vida y estirpe de Colada y Tizón», *Atalaya*, 1, pp. 33-49.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (1983): *Etimologías*, ed J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casqueiro, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, vol. II (Libros XI-XX).
- SMITH, Colin (1985): *La creación del "Poema de Mio Cid"*, Barcelona, Crítica [edición original: SMITH, Colin (1983): *The making of the "Poema de Mio Cid"*, Cambridge, Cambridge University Press].
- SOMMER, Heinrich Oskar (ed.) (1894): *Le Roman de Merlin or the Early History of King Arthur*, faithfully edited from the French Ms. Add. 10292 in the British Museum (about A. D. 1316) by Prof. H. Oskar Sommer, Ph. D., London, Privately edited for subscribers.
- SPITZER, Leo (1948): «Sobre el carácter histórico del "Cantar de Mio Cid"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, pp. 105-117 [reedición en SPITZER, Leo (1980): *Estilo y estructura en la literatura española*; introducción de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, pp. 61-80].
- THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla,*

fabliaux, jest-books, and local legends, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 6 vols.

VICTORIO, Juan (ed.) (1984): *Poema de Fernán González*, Madrid, Cátedra.

ZUMTHOR, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil.

Fecha de recepción: 23 de marzo de 2011
Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2011

