



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**Moros y cristianos en los cantares de gesta castellanos:
paradigmas de la reconquista y la integración.**

Informe para obtener el grado de Licenciado en Lengua y Literatura
Hispánica con mención en Literatura

Alumno:

Esteban Valencia Ahumada

Profesora guía:

María Eugenia Góngora

Santiago, 2018.

“Si supieses el rey moro mi triste mensajería, mesarías tus cabellos y la tu barba bellida”.

(Romance de la pérdida de Antequera).

“Sobre aquel revuelto océano de cantares de guerra, rumor de martillos que golpeaban los yunques, chirriados de limas que mordían el acero, piafar de corceles, voces descompuestas, risas inextinguibles, gritos desaforados, notas destempladas, juramentos y sonidos extraños y discordes, flotaban a intervalos , como un soplo de brisa armoniosa, los lejanos acordes de la música del sarao”.

(“El Cristo de la calavera” *Rimas y leyendas*, Gustavo A. Bécquer)

Es dado al hombre, algunas veces, atacar los derechos de los otros, apoderarse de sus bienes, amenazar la vida de los que defienden su nacionalidad, hacer que las más altas virtudes parezcan crímenes y a sus propios vicios darles el lustre de la verdadera virtud. Pero existe una cosa que no puede alcanzar ni la falsedad ni la perfidia y que es la tremenda sentencia de la historia. Ella nos juzgará.

(“Carta al Archiduque Maximiliano 28 de Mayo 1864”, Benito Juárez García)

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. PARADIGMAS HISTÓRICOS DE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA.....	7
2.1 Noción de Paradigma.....	7
2.2 Paradigma de la reconquista.....	10
2.3 Paradigma integrador.....	14
III. ANÁLISIS DE CANTARES DE GESTA:	18
3.1 CANTAR DE MIO CID.....	18
3.1.1 Contextualización.....	18
3.1.2 Guerra.....	22
3.1.3 Frontera.....	25
3.1.4 Visión del moro.....	29
3.2 CANTAR DE RODRIGO Y EL REY FERNANDO.....	32
3.2.1 Contextualización.....	32
3.2.2 Primera Lid.....	35
3.2.3 Tercera Lid.....	37
3.3 CANTAR DE LOS SIETE INFANTES DE LARA.....	39
3.3.1 Contextualización.....	39
3.3.2 El caballero cristiano: Gonzalo Gustioz.....	42
3.3.3 El caballero moro: Mudarra.....	45
IV. CONCLUSIONES.....	48
V. BIBLIOGRAFÍA.....	52

I. INTRODUCCIÓN

Los cantares de gesta, tal como los conocemos a través de manuscritos y sus ediciones posteriores, son composiciones surgidas en distintas regiones de la Europa medieval y comparten ciertas características con la poesía épica considerada como género. La épica (también denominada poesía heroica), ha sido cantada y compuesta en distintas regiones y en épocas diferentes. En este trabajo, de forma más específica, trataremos con cantares de gesta castellanos, cuya datación ha sido propuesta por los estudiosos entre los siglos X y XIII¹. Obras que han sido descritas recalando su marcado ajuste a los hechos de la realidad, característica que los ha hecho identificables y diferenciables al interior del género épico, particularmente en relación a la caracterización que se ha hecho de la épica francesa y de la tradición carolingia.

Los cantares de gesta castellanos, o bien, lo que de ellos ha llegado hasta nuestros tiempos, son composiciones que abordan historias de proezas de sus personajes. Personajes que con el paso de los siglos han llegado a percibirse como protagonistas de leyendas y mitos fundacionales de la tierra que los vio nacer. Estos son las figuras del Cid campeador, de los siete infantes de Lara, del mestizo Mudarra y del Conde Fernán González, entre otros.

La recepción y percepción de estos personajes y del imaginario que se asocia a sus nombres en el memoria de la colectividad no surgió de forma unívoca ni tampoco de forma unificada, puesto que, como se ha señalado, los protagonistas de estas narraciones aparecieron en diferentes tiempos y al interior de un complejo entramado de relaciones existentes durante la Edad Media castellana. Cuando hablamos del entramado de relaciones nos referimos a una serie de factores que deben ser considerados con cautela, previo a cualquier intento de sistematización al interior de este género. Es importante señalar, en principio, que la literatura que leemos como tal en los cantares de gesta posee reminiscencia de un carácter predominantemente oral, y los documentos que han llegado hasta nosotros constituyen un buen ejemplo de la pugna entre la oralidad y la escritura. En estos textos se encuentra plasmado lo que antes era transmitido oralmente por los juglares y trovadores, con todo lo que esto implica; la utilización de variadas fórmulas de composición, de recitación, de métrica, las referencias y las formas de apelar al público auditor. Es decir, todo la *performance* que constituye el acto de recitar un poema a un

¹ Periodización extraída de: Menéndez Pidal, R. (1991). *Poesía juglaresca y juglares: orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Calpe. (pp. 45- 54)

auditorio. Esto último es relevante, pues nos recuerda que los cantares de gesta fueron asimilados por el público no de forma aislada, sino que, en conjunto con todo el resto de historias que continuamente escucharon, como una comunidad de oyentes, del relato de otros trovadores. Ocurriendo un mecanismo de producción y recepción afín a como Francisco Rico señalaba que pudieren interactuar los romances; “los romances se comunican entre sí”² (citado en Montgomery, 1998, p.11). Y, sin excluir por aquello la interacción y el cruzamiento entre diversos géneros asociados a la oralidad.

Luego, junto con la consideración que debe tenerse frente al carácter primariamente oral de los cantares de gesta, es necesario hacer hincapié entre la relación literatura - historia. Se ha mencionado que los críticos remarcan el carácter «verista» de estas composiciones castellanas. El término «verismo» ha sido fruto de variadas discusiones e interpretaciones para identificar a la épica española. Una de las polémicas fue despertada por Leo Spitzer, quien fue crítico de la visión de Menéndez Pidal que oponía el realismo español a la mitogenia francesa, pues Spitzer afirmaba que la gran originalidad del cantar castellano no radicaba en esta diferenciación, sino que en haber convertido su narración en “ejemplo precioso no tanto de la historicidad de una obra épica como de la *deshistorización* o anovelamiento de un asunto histórico bajo el espíritu del influjo de la leyenda” (citado en Alvar, 1982, pp. XXII-XXV). No obstante, Menéndez Pidal defiende su posición afirmando que Spitzer confundió los términos ‘historicidad’ (Referentes al *Cantar de Mio Cid*) con la ‘autenticidad histórica’ y que, en ese sentido, se debe reconocer que la gesta española es “obra enteramente de arte y de ficción” (citado en Alvar, 1982, p. XXIV) Y que, dicho esto, el carácter «verista» no implica que los elementos históricos aparezcan como tales en el poema original, sino que estos sirven a una ficción poética. Al respecto, se menciona en la presentación de la RAE de la última edición crítica del *Cantar de Mio Cid* lo siguiente: “El poema épico no pretendía dar lecciones de historia (aunque sus episodios pudieran ser escuchados como tales, según sabemos), sino impresionar y emocionar a su público, y eso pasa inevitablemente por hacer presente su héroe ante su auditorio” (RAE, 2011, pp. x-xi).

Ahora bien, al momento de abordar estos textos, considerando la especial relación que los cantares de gesta castellanos guardan con la historicidad, existe un elemento que nos suscita bastantes preguntas y disyuntivas al momento de intentar comprender su funcionamiento al

² Singers (and writers) cannot have existed in isolation, nor is it believable that a singer would know only one story. If he knew several, they would easily interact in his mind, in a process of cross-fertilization seen also in the ballads: “Los romances se comunican entre sí” (Montgomery, 1998).

interior de estas composiciones: La caracterización y configuración del «moro»³ en su relación y confrontación con el bando castellano y con la de los propios protagonistas de estas historias.

Cada cantar que analizaremos presenta sus particularidades, que profundizaremos en su punto, pero, de manera preliminar, quisiéramos plantear que en cada cantar identificamos, al menos, dos fuerzas opositoras en cuanto al trato que tienen los protagonistas y sus seguidores con el bando de los musulmanes. Una fuerza que guarda relación con la hostilidad, belicosidad y el enfrentamiento entre las dos partes diferenciadas; y otra fuerza que se acerca más al entendimiento y la compenetración entre las partes. Nosotros notamos que estas dos corrientes se presentan de forma combinada, apareciendo de acuerdo a la necesidad argumental en el desarrollo de cada composición.

En el *Cantar de Mio Cid* podemos observar el personaje de un Ruy Díaz, que en su lucha por recuperar su honra y el favor del rey Alfonso, asedia muchas ciudades en poder de los moros para hacerse con sus ganancias y enviar regalos al rey; mas, su principal motivación y el quid del cantar no es la completa destrucción de los infieles identificados en la figura del moro, sino que la restitución de la honra del protagonista la que, a fin de cuentas, fuera ultrajada en mayor envergadura en el episodio de la Afrenta de Corpes por parte de los Infantes de Carrión, personajes castellanos de linaje noble y de condición tan cristiana como él mismo. De todas formas, los combates y saqueos que se perpetran contra los moros contrastan con la relación de amistad como la que se señala que el personaje del moro Abengalbón profesa por el Cid, esto en conjunto con otras concepciones de este pueblo desde un punto de vista más pragmático y menos ideologizado que en una confrontación de cruzada.

Siguiendo con los ejemplos, en los otros cantares a revisar en este estudio, el *Cantar de los siete infantes de Lara* y el *Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando*, si bien existen episodios de enfrentamiento contra los moros, el desarrollo de cada trama se enfoca en otro conflicto principal, como lo son la restitución de la honra de la familia de Gonzalo Gustioz que fuera dañada por Ruy Velázquez y Doña Lambra y el camino guerrero del joven Rodrigo en sus años mozos, respectivamente. La figura del moro a veces es tratada de forma conciliadora como hace Rodrigo con el moro Burgos de Ayllón en *El Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando*, durante la

³ A partir de aquí utilizaremos la expresión de “moro” para referirnos, en forma general, al grupo étnico de los musulmanes provenientes desde el África desde la incursión de Tariq en la península en el 711 d. C y de aquellos que posteriormente se asentaron en la península. Reconocemos la imprecisión del término en cuanto este nombre se refiere en su origen a los provenientes de la región de Mauritania.

primera lid. En otros episodios, algunos moros son señalados por la nobleza que demuestran en sus acciones, como podemos observar en la liberación de Gonzalo Gustioz por parte de Almanzor en el *Cantar de los siete Infantes de Lara*. Y la máxima problematización, a nuestro parecer, surge desde el origen medio moro de Mudarra, quien se erigirá como el restituidor de la honra de sus siete hermanos descabezados en este último cantar.

Luego, a partir de estos últimos ejemplos surgen las pregunta **¿A qué responden las manifestaciones de cordialidad /o generosidad hacia el bando de los llamados “infielos” en los cantares de gesta? ¿Acaso estas representaciones estarían dando cuenta de una idealización de las correctas maneras que un caballero debía comportarse? ¿Acaso en estas composiciones se encuentran primando códigos que privilegien una distorsión de los hechos históricos en virtud de una mayor calidad en términos poéticos? ¿Qué marcas textuales pudieren dar cuenta de una imbricación tal entre los pueblos cristianos y musulmanes para poder conciliar el odio y el miedo al moro que participa en el ejército enemigo con el respeto y amistad que suponen algunos nobles de esta misma casta? ¿Podría ser que la relación entre moros y cristianos se encuentre supeditada a la relación de estamentalidad de los participantes?**

En este trabajo abordaremos algunas de estas preguntas y cuestionamientos, pero nuestra principal motivación no la constituye la búsqueda de respuestas concisas y absolutas a estas interrogantes, sino que se orienta a indagar en los mismos textos las bases que un en principio pudieron haberlas suscitado. Nos preocupa de forma preponderante la identificación de los elementos textuales y discursivos de los cantares de gesta que han provocado que los receptores a lo largo del tiempo se cuestionen la forma adecuada de aprehenderlos, en cuanto a la relación entre cristianos y moros se trata. Es importante señalar, en este punto, que nuestra pretensión es indagar la relación entre moros y cristianos que se presenta exclusivamente en el contenido de este tipo de composiciones -los cantares de gesta castellanos- y no la que se muestra sobre aquello en los romances, o en otras fuentes posteriores, como la «novela morisca», en donde la idealización de los moros se hace más evidente.

Un enfoque tradicional para la comprensión de un fenómeno literario en un contexto histórico determinado consistiría en la recopilación y comprensión de elementos históricos circundantes a la publicación de estas composiciones para de esa forma desarrollar un esquema de interpretación de las obras que ahí transitan y se reproducen. Pero nuestro enfoque plantea una

perspectiva inversa, iniciar desde el texto y operar en él para luego comprender las posibles lecturas que la historiografía pudiere haber hecho de ello.

Nuestra perspectiva no plantea que exista una relación causal entre los elementos presentes en un determinado texto literario (en este caso los cantares de gesta) y la lectura que posteriormente la historiografía pudiere hacer de ellos para validar sus propuestas y visiones - aun cuando sí se haya hecho así; durante la misma Edad Media, los compiladores alfonsíes, prosificaron el *Cantar de Mio Cid* y le dieron el valor de crónica (RAE, 2011, p. 239)⁴. – pues entendemos que estos textos, pese a su ya mencionada relación con la historia y el verismo, no pueden ser considerados cabalmente por la historiografía moderna y contemporánea como fuente verídica por las razones ya esgrimidas que separan a estos textos de otros textos, propios del discurso historiográfico, como lo serían las crónicas o los documentos que se configuran en sí con una vocación histórica. Es decir, no diremos que la actitud amigable del Cid con Abengalbón es comprendida desde el discurso historiográfico como un elemento a considerar que valida el paradigma de la integración y que por ello se puede afirmar que la relación entre moros y cristianos manifiesta una profunda imbricación que trasciende las diferencias étnicas y religiosas. No. No buscaremos entablar esa relación, no interesa la causalidad: *elemento literario* → *interpretación histórica que se valida a partir de ese elemento literario*. Pero sí nos interesa la posibilidad de que esta relación haya podido establecerse, la posibilidad de que existan estos elementos germinales en los textos literarios.

Para este trabajo nos centraremos en la caracterización de la relación existente entre el bando de los cristianos y el de los moros en tres cantares de gesta hispánicos: El *Cantar de Mio Cid*, el *Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando* y el *Cantar de los siete Infantes de Lara*.⁵ En estos dos últimos cantares nos centraremos en evidenciar el contraste que se da en la relación entre estas facciones, esencialmente, mediante el análisis de episodios concretos, para cada uno de

⁴ Este comentario es realizado por Francisco Rico en su ensayo: “Un Canto de Frontera: «La Gesta de Mio Cid el de Bivar» insertado en: RAE. (2011). *Cantar de Mio Cid, edición, estudio y notas de Alberto Montaner*. Madrid: Real Academia Española (pp. 221-255). La cita íntegra es: “Él [el poeta autor del cantar] creía saber sólidamente un buen número de cosas sobre el Campeador y para conjurar unas con otras le era forzoso llenar las lagunas con hipótesis que le resultaran plausibles. (A la postre, no procedían de distinta forma los compiladores alfonsíes que prosificaron el *Cantar* otorgándole valor de crónica.)” (p. 239).

⁵ La edición utilizada para el *Cantar de Mio Cid*: RAE. (2011). *Cantar de Mio Cid, edición, estudio y notas de Alberto Montaner*. Madrid: Real Academia Española.; Y para *El Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando* y *El Cantar de los siete Infantes de Lara* se utilizaron sus respectivos textos en la edición Alvar, M. (1982). *Cantares de Gesta Medievales*. Ciudad de México: Porrúa.

ellos. Por otra parte, para el *Cantar de Mio Cid*, más que focalizarnos en los episodios que den cuenta de las diferentes formas de relaciones que se establecen entre ambos bandos, nos orientaremos según tres diferentes ejes temáticos que identificamos a lo largo de la obra; la guerra, la frontera y la visión del moro.

Pero antes de entrar en el análisis de los textos literarios propiamente tales, abordaremos los paradigmas que la historiografía ha considerado para la comprensión de la relación entre moros y cristianos en la península ibérica durante la Edad Media. En un principio elaboraremos de forma expositiva la lectura que ha desarrollado Alejandro García San Juan en su artículo “Al-Andalus en la historiografía del nacionalismo españolista (siglos XIX-XXI).” Extraeremos desde ese texto los principales conceptos que nos interesan; el «paradigma de la reconquista» y el «paradigma integrador». A continuación realizaremos una lectura propia con respecto a la identificación de cada paradigma histórico. Cabe recalcar que nuestra intención en este apartado no es ponderar en términos de buena o mala, o de verdadera o falsa, alguna lectura que se haya hecho del fenómeno desde la historiografía. En este punto buscamos valorar la manera en que esta disciplina ha buscado interpretar el fenómeno de la relación entre moros y cristianos en la España Medieval para posteriormente poder conjeturar una posible relación con el fenómeno literario que es lo que verdaderamente nos atañe.

Finalmente en las conclusiones buscamos aunar y esclarecer los resultados de las diferentes pesquisas textuales y bibliográficas para abordar la pregunta que atraviesa todo el informe: **¿Cuáles son los contenidos al interior de los cantares de gesta que pudieren ser considerado por parte de la historiografía para sustentar uno u otro paradigma de la historia de los moros en la península?**

II. PARADIGMAS HISTÓRICOS DE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

2.1 Noción de Paradigma

Para hablar de «paradigma» es necesario remitirse al célebre trabajo del epistemólogo Thomas Kuhn⁶, quien empleó este término para designar los cambios y la aceptación en el campo de las ciencias. Según este autor, al momento de abordar desarrollo del conocimiento científico, es de gran dificultad el concebir la historia desde una forma lineal, intentando trazar un recorrido en sucesiva progresión. Y así, es que él implementa el concepto de «paradigma» para comprender cómo es que el conocimiento en cualquier disciplina científica puede continuar desarrollándose y auto sustentándose de acuerdo al conjunto de preceptos que así se lo permitan. Este autor nos señala que no todos los avances científicos generan un cambio de paradigma que abarque al completo estudio de las ciencias, es decir, que diferentes ramas de la ciencia, o bien, de las sub disciplinas que las contienen pueden estar operando diferentes paradigmas, cuya presencia no es impedimento para que cada área desarrolle sus propios avances.

Cada grupo de investigadores seleccionará de forma previa el paradigma que tendrán en consideración al momento de realizar su investigación. La elección de los paradigmas se basa de acuerdo a sus propias expectativas de desarrollo, optando siempre por el que les resulte más conveniente. “Para ser aceptada como paradigma una teoría debe parecer mejor que sus competidoras; pero no necesita explicar y, en efecto nunca lo hace, todos los hechos que se puedan confrontar con ella.” (Kuhn, Thomas, 1975, p. 44). La opción de un paradigma sobre otro no implica que tal o cual sea mejor, simplemente que según los lineamientos de cada investigación, existe uno del que se puede sacar mejor provecho.

Por supuesto que toda esta teorización en cuanto a los paradigmas fue pensada por Thomas Kuhn especialmente para el mundo de las ciencias. No obstante, muchos investigadores de otras áreas han buscado integrar esa forma de pensamiento a sus disciplinas, aun cuando el propio Kuhn haya afirmado que se debe tener resguardo con respecto a aquello, “Aunque el desarrollo científico puede parecerse al de otros campos más de lo que a menudo se ha supuesto, también es notablemente distinto”(Kuhn, Thomas, 1975, p.325). Las diferencias vienen dadas,

⁶ Kuhn, Tomas. (1971) *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

por una parte, por el significado de los conceptos de «progreso» o de «desarrollo», cuya definición puede variar completamente según la disciplina de la que se esté tratando. También es importante recalcar que el trabajo de Kuhn se aplica para el campo científico, que se rige por sus propias estructuras e instituciones, hecho que también puede variar notablemente en todas las diferentes áreas del conocimiento, entre ellas las de la historia o la literatura. No obstante lo anterior, consideramos válida la utilización del concepto de «paradigmas» para referirnos a unas formas variables, a veces opuestas, pero no por ello excluyentes, de pensar y organizar el conjunto de datos o materiales en pos de avalar cierta perspectiva de los acontecimientos pasados.

Para la orientación de este trabajo el artículo de Alejandro García Sanjuán “Al-Andalus en la historiografía del nacionalismo españolista (siglos XIX-XXI)⁷.” actúa como un texto básico. La lectura que este crítico ha hecho de la historiografía de los últimos siglos con respecto al tema de la relación entre moros y cristianos durante su convivencia en la península ibérica nos ha esclarecido los diferentes paradigmas de recepción históricos que ha tenido este fenómeno. A continuación citamos un extracto de su texto que expone las generalidades de su postura:

La influencia del nacionalismo y del catolicismo permite comprender la forma en que al-Andalus ha sido caracterizado en el discurso historiográfico españolista desde el siglo XVIII, habiéndose generado dentro de dicho discurso dos paradigmas, aparentemente contradictorios entre sí. El más antiguo es el de la Reconquista, que afirma el desarrollo de la nación española en su lucha frente a los musulmanes durante los siglos medievales. Se trata, por lo tanto, de una tesis de confrontación, sobre la que la influencia de la tradición católica resulta determinante y que se define por su naturaleza excluyente, ya que niega la presencia de al-Andalus en la conformación histórica de la identidad nacional española. A partir de la segunda mitad del siglo XIX se desarrolla su contrario, el paradigma integrador que consiste en la ‘españolización’ de al-Andalus y se expresa en la afirmación de una ‘España Musulmana’. (García Sanjuán, 2014, p.66)

En un principio este autor identifica que el discurso de la historiografía se ha visto influenciado por lo que él llama dos rémoras ideológicas; la tradición religiosa y el nacionalismo. Este último elemento sería el que mayor influencia ha tenido sobre el discurso de la historia. Y así, él identifica que, pese al sentido opuesto de ambos paradigmas, los dos comparten la premisa

⁷ García Sanjuán, A. (2014). Al-Andalus en la historiografía del nacionalismo españolista (siglos XIX-XXI). Entre la Reconquista y la España musulmana. En D. Melo Carrasco, & F. Vidal Castro, *A 1300 AÑOS DE LA CONQUISTA DE AL-ANDALUS (711-2011): Historia, cultura y legado del Islam en la Península Ibérica* (págs. 65-104). Coquimbo: Altazor.

Destacamos que, si bien no fueron utilizados en este trabajo, en aquel texto también se incluyen otros trabajos sobre historiografía e historia política de la península tales como los de: Emilio González Ferrín, “711-2011: al-Andalus revisitado”; Silvia Nora Arroñada, “La visión de al-Andalus y los musulmanes en los cronistas de la alta edad media hispana”; y de Roberto Marín Guzmán, “La conquista árabe-musulmán de al-Andalus: entre la leyenda y la realidad histórica”.

común de estar formando parte de un discurso historiográfico nacionalista. El discurso del nacionalismo españolista por una parte y el del andalucismo por otra.

A continuación realizaremos una aproximación a cada paradigma basándonos principalmente en la figura de los dos más grandes exponentes de cada uno de ellos. Nos permitimos hacer este procedimiento basándonos en Kuhn; “En primer lugar un paradigma no gobierna un tema de estudio, sino, antes bien, un grupo de practicantes. Todo estudio de una investigación dirigida a los paradigmas debe comenzar por localizar al grupo o los responsables.” (Kuhn, Thomas, 1975, p. 16). Y de esa forma abarcaremos de forma más acotada a los investigadores que, según García Sanjuán, son los máximos exponentes de cada uno de ellos; Claudio Sánchez- Albornóz para el paradigma excluyente o de la reconquista y Américo Castro para el paradigma de la integración.

2.2 Paradigma de la reconquista

El «paradigma de la reconquista»⁸ o «paradigma excluyente» es identificado por García Sanjuán, a grandes rasgos, como el que considera la historia de una España que se identifica con la cristiandad y que concibe a los moros como invasores del territorio, territorio en el cual su presencia de más de siete siglos no fue lo suficientemente significativa para penetrar en la `verdadera identidad´ del pueblo ibérico. “La identidad exclusiva de lo católico y lo español, consagrada por la historiografía más conservadora, genera un paradigma excluyente, al considerar lo árabe e islámico como ajeno y extraño a la nación.” (García Sanjuán, 2014, p.71).

Las bases ideológicas que sustentarían este paradigma se remontan a algunas crónicas medievales, donde ya se pueden apreciar diferentes rasgos que persistirían, con posteriores reorientaciones, pero que siguen estando presentes al fin y al cabo. Entre estos señalan al Providencialismo, como el elemento definitorio que está asociado a una visión cristiana de la historia. Este concepto guarda relación con la creencia de que la conquista musulmana fue una manifestación de la ira divina contra los pecados los antiguos reyes visigodos (García Sanjuán, 2014, p.67). Creemos que una forma apropiada de reflejar este sentir ideológico puede hacerse mediante una analogía con el sentimiento que se trasluce a través de algunos connotados romances, los así denominados «romances de la pérdida de España». Sirva de ejemplificación el siguiente extracto del “Romance de la penitencia del rey Rodrigo”: “—El desdichado Rodrigo // yo soy, que ser rey solía; // el que por yerros de amor // tiene su alma perdida, // por cuyos negros pecados // toda España es destruida.” (Menéndez Pidal G. , 1936, pp. 34-35) En este y otros romances afines se observa la concepción de que le ha ocurrido algo terrible a España, una catástrofe que ha devenido en su destrucción, y que la invasión de los árabes debe ser comprendida como un castigo celestial. El providencialismo proporciona así el trasfondo de la ideología de Reconquista, que se basa en tres elementos fundamentales: La noción de «la ruina de España», la «legitimidad de la guerra» y la idea de «expulsión del invasor» (García Sanjuán, 2014, p.67).

⁸ El término «reconquista» ha sido enfoque de diferentes trabajos historiográficos que discuten en torno a su significación. En el presente trabajo no abordamos en profundidad esta discusión, sólo señalaremos como ejemplo el artículo: García Fitz, F. (2009). “La Reconquista: un estado de la cuestión”. *Clio & Crimen* n°6, 142-215.

A partir del siglo XVIII el relato cronístico adopta una nueva orientación, la del discurso historiográfico nacionalista, en donde el nacionalismo hace su irrupción y se sobrepone al elemento religioso. Esta es la vertiente que fue canonizada por el discurso de la burguesía y el liberalismo durante los siglos XVIII y XIX identificándose en la idea del *volksgeist* (el espíritu del pueblo) de la tradición romántica germánica. El sustento de este paradigma radica en la idea de una continuidad de una esencia occidental en la historia de España (García Sanjuán, 2014, p.70).

La idea de continuidad de una españolidad anterior a los árabes y que prevaleció más allá de su dominio de casi ocho siglos sin trastocarse, constituye uno de los temas principales del libro *España un enigma histórico* (1956) de Claudio Sánchez Albornoz. Éste también actúa a modo de contestación y réplica al texto de Américo Castro, *España en su historia. Cristianos, Moros y judíos* (1948), sobre el cual trataremos en nuestra revisión del que nominaremos el «paradigma integrador».

A continuación nos detendremos en unos ejemplos de citas del libro de Sánchez Albornoz, que nos parecen bastante representativas del paradigma de la reconquista.

Las formas de vida y pensamiento de los hispano-musulmanes hubiera de ser resultado de una simbiosis –sigamos la moda lingüística de Castro- entre lo español preislámico y lo postislámico oriental. Las esencias vitales hispánicas no pudieron evaporarse por artes de encantamiento. Cualquiera que hubiera sido el poder de absorción y de penetración de lo musulmán –y no pudo ser grande porque era resultado de una compleja conjunción de elementos dispares, todavía sin fundir definitivamente en el siglo VIII- ni habría podido cambiar las reacciones vitales ni las inclinaciones espirituales y anímicas de ocho millones de peninsulares, en un abrir y cerrar de ojos. (Sánchez -Albornoz, 1956,p. 145)

Se observa aquí la apelación a una identidad española que se remonta una etapa anterior a la llegada de los musulmanes a la península, una identidad relacionada con las formas de vida y de pensamiento, unas inclinaciones espirituales que serían propias del ideario occidental europeo. Una de los argumentos que esgrime el autor es la poca homogeneidad del pueblo musulmán que se adentra en la península, pues concibe que ellos no se hallan del todo delimitados producto de que su cultura aún es joven en comparación a la cristiana que se remonta a más siglos de antigüedad. Apela al contraste entre la esencia unitaria hispánica frente a los dispares elementos de la cultura musulmana. Muy atinente es la comparación que se hace, valiéndose de una relación que hiciera Américo Castro en su libro, entre la interacción musulmana-hispana con la de los españoles en América.

No cabe parangón entre el contacto cultural que se inicia en América en 1492 y el que se abre en España en 711. Es tremendo el contraste entre lo unitario y maduro de los módulos hispanos de

vida traídos al nuevo mundo y lo amorfo, impreciso, vario y hasta contradictorio del mosaico de etnias y de formas vitales de los musulmanes conquistadores de la península. (Sánchez -Albornoz, 1956, p.142)

El autor no es un descreído con respecto a la idea de que pueda existir simbiosis entre pueblos o culturas, pero esto sólo ocurre en las debidas circunstancias que, según él, no se presentan en este caso.

“No han sido raros los mestizajes entre pueblos diferentes y se han dado casos de injertos o simbiosis históricas entre formas de vida de grupos humanos diversos. Pero para que estos mestizajes, simbiosis o injertos se hayan producido, han sido precisas conquistas y colonizaciones guerreras o grandes inmigraciones pacíficas. Sólo éstas o aquéllas, nunca las meras frecuentaciones marginales han logrado, y no siempre, cambiar los hábitos mentales, la sensibilidad, las apetencias volitivas, es decir, la contextura vital de los pueblos (Sánchez - Albornoz, 1956, p.176)”

Alejandro García Sanjuán señala que, pese a que este autor es el máximo apologista de la idea de que la España cristiana no se vio mayormente afectada en cuanto a la presencia de los musulmanes se trata y de que lo que se experimentó en la península durante la baja Edad Media fue un periodo de Reconquista, presenta contradicciones en su discurso, contradicciones de las que él mismo no parece ser consciente. En esta cita podemos captar una estas contradicciones en relación a la idea de que el ingreso de los moros no fue una conquista ni una colonización de gran magnitud. Sánchez -Albornoz entonces propone una «reconquista» en respuesta a un proceso de conquista «que no lo fue» Es decir, que a fin de cuenta, los que invadieron la península, no la conquistaron, sólo la ocuparon. Otra contradicción y la más importante, según García Sanjuán, sería que Sánchez- Albornoz se encuentra combinando ambos paradigmas, pues considera que existió una españolización del Al-Andaluz (García Sanjuán, 2014, pp. 86-87). Esta idea es posible de pesquisar en *España, un enigma histórico* en cuanto el autor se dedica grandemente a contrastar lo islámico oriental con lo islámico español. Como se ha visto, el autor concibe que exista una influencia oriental en España, pero que esta no llega nunca a opacar lo hispánico.

No seré yo quien niegue la profundidad y la eficacia de la influencia de la civilización hispano-musulmana en la hispano-cristiana y a través de ella en la civilización europea; he procurado registrar esa influencia con celo y con placer en mi *España Musulmana*. Pero, cuidado he escrito influencia, lo que equivale a decir, adaptación, recepción, imitación; y me he referido al conjunto de ideas, formas artísticas, ciencias, técnicas... del acervo cultural islámico peninsular. Era tarde para que cambiara la contextura vital, el estilo de vida de los cristianos españoles, que había madurado en seis siglos de batalla frente al Islam peninsular, al acentuarse, revalorizarse, vivificarse... (Sánchez -Albornoz, 1956, pp. 186-187)

Sánchez- Albornoz es categórico en cuanto a afirmar la Reconquista de la península como una realidad pero relativiza la compenetración entre culturas en cuanto concibe una

esencia que no se ve afectada. Es decir, admite la existencia de intercambio y de relación entre culturas, pero al no ser esta una experiencia totalizadora la desestima y se enfoca en lo que le parece más evidente, los desencuentros y enfrentamientos entre ambos bandos. “La norma hasta el siglo XV fue la pugna bárbara y feroz, (...) Y ni siquiera en esas fugaces etapas de alianzas oportunistas fueron íntimos y fecundos los contactos entre moros y cristianos” (Sánchez - Albornoz, 1956, p.176).

2.3 Paradigma integrador

El segundo paradigma a revisar corresponde al «paradigma integrador» o «paradigma de la integración», nacido y primariamente difundido, según Alejandro García Sanjuán, por los arabistas de la península ibérica a partir del siglo XIX. A grandes rasgos puede identificarse esta perspectiva historicista como una que ha promovido la consideración de la llamada «España Sarracena» o «España musulmana» haciendo hincapié en la importante relación de convivencia y confluencia de prácticas propia de la vida cotidiana entre los diferentes pueblos que habitaron la península, al margen de los enfrentamientos en las zonas fronterizas.

El origen de este paradigma está íntimamente ligado a la presencia e influencia de la nueva labor desempeñada por los arabistas. El precursor de estos estudios y por ende un indicador de los primeros síntomas de esta perspectiva corresponde a José Antonio Conde, autor de *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias arábigas* (1820-1821). La importancia de este autor radica en la inclusión de una nueva fuente para ponderar la historia de la península y que no había sido considerada: los textos de distinta índole escritos por los musulmanes de la península.

La rehabilitación de la memoria de los vencidos pasaba por el empleo de sus propios testimonios, que dejaban constancia de su visión del conflicto por el control de los territorios de la Península. Al construir la historia de al-Ándalus desde el lado de los vencidos, Conde abrió una nueva metodología de investigación cuyas consecuencias se harían sentir durante todo el siglo siguiente, constituyendo un factor clave en la transformación de las perspectivas historiográficas. (García Sanjuán, 2014, p. 74)

Esta perspectiva de recuperación de la historia propicia que los investigadores incursionen en nuevas lecturas e interpretaciones para el período que se estudia. Existe una intención de restituir o de rescatar una parte de la historia a la que sienten no se le había puesto suficiente atención hasta el momento, el periodo del Al-Ándalus. Se pretende estudiar con mayor profundidad este periodo para destacarlo de manera adecuada.

Un elemento de suma importancia y que se puede considerar como una de las bases que sustentan este paradigma es el quiebre entre la relación unívoca que identificaba lo español con lo cristiano. Esta pérdida de la hegemonía del cristianismo en el discurso se gestó durante el transcurso del siglo XIX en la línea de lo propuesto por Conde. Este declive del discurso cristiano favoreció que se estudiaran otros grupos humanos, ya no como meros figurantes de la historia de los españoles, tales como los árabes o los judíos, sino que como activos participantes en la generación de una misma identidad. Al respecto García Sanjuán señala:

La posibilidad de esa combinación entre lo árabe o islámico y lo español abría la puerta a la idea de síntesis o de simbiosis, es decir, el planteamiento de la presencia en lo español de elementos de origen árabe e islámico. La idea de simbiosis cultural con lo islámico representa uno de los fundamentos principales del paradigma integrador, ya que se contrapone por completo a la idea de confrontación, en la que se basa en la tesis de Reconquista. (García Sanjuán, 2014, pp. 74-75)

La simbiosis cultural se comprende como la fusión de culturas para configurar una diferente. Este concepto aplicado a este periodo busca comprender los elementos que aúnan y asimilan grupos étnicos que difieren en sus creencias y concepciones vitales (Los cristianos visigóticos, los musulmanes, los judíos, etc.), pero que, a fin de cuentas, se hallan inobjetablemente enlazados por sus circunstancias históricas.

La idea de simbiosis cultural es la que atraviesa toda la obra de Américo Castro *España en su Historia: cristianos, moros y judíos* (1948). Este autor inicia su libro cuestionando la idea de España como una entidad fija e independiente de los diferentes pueblos que en ella habitaron. El autor pretende abordar la historia de España, pero no desde la lógica historicista propia del resto de los países europeos, que se permiten valorar su historia como la historia de un progreso de la civilización, puesto que reconoce que desde su presente no se manifiesta el pleno convencimiento de que tal progreso haya acontecido y que aún persiste la incertidumbre de la propia identidad.

Américo Castro es claro al afirmar su postura en contra de la “esencialidad” de España previa al arribo de los musulmanes y apela al argumento -nada menor- de la cantidad de tiempo en que las diferentes culturas convivieron en la península:

No puede prescindirse, al pensar sobre la esencia de España, de esos novecientos años de contextura cristiano-islámica. Insistiendo en la necesidad de mantener viva la percepción del tiempo histórico, no olvidemos que entre la llegada de los musulmanes y la producción de la primera obra literaria conocida, el Poema del Cid, median 429 años, durante los cuales la ocupación, el afán ineludible de los cristianos fue tener que habérselas con los moros. (Castro, 1948, p.50)

Es importante afirmar que así como Sánchez Albornoz no descreía de la posibilidad de simbiosis entre culturas, Castro no niega la existencia de los enfrentamientos y disputas entre los pueblos cristianos y musulmanes. El autor acepta la idea de que existió un proceso de reconquista de la península por parte de los castellanos, principalmente a partir del siglo XI, pero las discrepancias que presenta con respecto al otro paradigma es que se establecen matices al momento de aplicar el concepto de «reconquista», puesto que no se comprende ese proceso directamente desde las tesis de la confrontación o desde la idea de una guerra justa o de la

expulsión del invasor. Castro apunta al fenómeno de la «reconquista» enmarcándolo en sus implicancias más prácticas, alejándolo de las visiones más ideológicas.

No fue sólo el entusiasmo por Cristo lo que decidió las victorias a favor de los cristianos; más fuerte que ningún impulso evangélico, era después de todo la confianza en Santiago Matamoros que, mágicamente, estimulaba a degollar musulimes. Mas lo decisivo fue, en último término, la textura de la fe y del sentimiento castellano de que la persona humana como tal podía adquirir señorío de riquezas, mando, nobleza y libertad, todo gracias al impulso y al coraje. (Castro, 1948, p.51)

En este pasaje se trasluce el «espíritu de frontera», un concepto que guarda relación con las motivaciones y aspiraciones más pragmáticas de aquellos caballeros que acudían a guerrear con los moros. Este aspecto se abordará más en extenso posteriormente.

El autor de *España en su Historia: cristianos, moros y judíos* desmitifica los mitos cristianos que se consideran originarios de la identidad española, tales como los de la figura del apóstol Santiago y de Isidoro de Sevilla. En su texto se elabora un relato para la comprensión del fenómeno de la reconquista como un proceso que a partir de un discurso de recuperación de tierras devino en uno más ideologizado y afín con la idea de cruzada.

El culto a Santiago no fue un simple rasgo de piedad, utilizado luego en la lucha contra el moro. La verdad es, por el contrario, que tal creencia salió del plano humilde del folklore y asumió dimensión incalculable como respuesta a lo que estaba aconteciendo en el lado musulmán: a una guerra sostenida y ganada por la fe religiosa, se intentó oponer (no racionalmente, claro está), otra fe bélica, grandiosamente espectacular, apta a su vez para sostener al cristiano y llevarlo al triunfo. (Castro, 1948, pp.109 -110)

El autor marca como un punto clave de esta mayor ideologización de la lucha a la respuesta cristiana de valerse de nuevas figuras ideológicas o de culto que sirvan como sustento y como contrapeso frente a las invasiones de grupos de moros más fanáticos como los almorávides y los almohades que acontecieron en los siglos XI y XII.

Pese a todo lo señalado con respecto al tratamiento de los enfrentamientos por parte de Américo Castro, debemos señalar que en su texto y los de otros autores afines al paradigma de la integración, lo que prima es la valoración positiva del tiempo de convivencia entre civilizaciones, del influjo árabe que –quiéranlo o no otros investigadores– afirman que sí repercutió en los avances de la civilización occidental, y aún más importante, sí permeó en la identidad de los hispanos.

Europa conocía desde el siglo X la inmensa valía de Córdoba, y en ella pensaba cuando volvía sus ojos a las cosas de este mundo. El Islam dio a Europa matemáticas, filosofía, medicina, poesía, técnicas varias, y además ofreció el bello espectáculo de ciudades como Sevilla, Córdoba y Almería, enlazadas comercialmente con el Norte de Europa. Pero los reinos cristianos apenas si podían ostentar nada, fuera de la merced insólita que Dios les había ofrecido con el cuerpo de Santiago. (Castro, 1948, pp.140-141)

Se mencionan en este pasaje de Castro las ciudades que actúan como un reflejo vivo de la presencia de los musulmanes en España. Actualmente, debe decirse que las premisas de simbiosis culturales propuestas por Castro son en general aceptadas y compartidas por los estudiosos del periodo medieval hispánico, que las toman como elementos basales a la hora de desarrollar sus lecturas. Solamente mencionaremos como ejemplo en este punto al texto de José A. González Alcantud: *Paradigma Alhambra. Variación del mito de Al-Ándalus*⁹. Destacamos que en este texto se inicia diferenciando lo que el autor llama el «Paradigma Córdoba» del «Paradigma Alhambra», esgrimiendo que el primero, que identifica con la idea de convivencia desde un aspecto religioso-cultural ya ha sido vinculado; mientras que el segundo, que representa la convivencia en términos de la estética y la mística, apenas ha llegado a ser vislumbrado.

⁹ González Alcantud, J. (2018). *Paradigma Alhambra: Variación del mito de Al-Ándalus*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

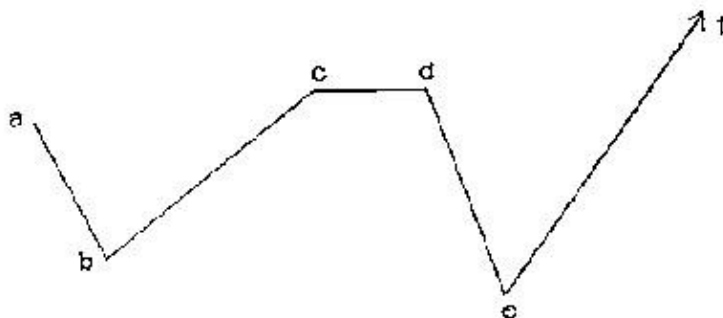
III. ANÁLISIS DE CANTARES DE GESTA:

3.1 CANTAR DE MIO CID

3.1.1 Contextualización

El *Cantar de Mio Cid* compuesto alrededor del 1200¹⁰ es el más famoso de los cantares de gesta hispánicos y un verdadero emblema para las composiciones en lengua romance y en castellano particularmente. Narra la historia Rodrigo Díaz de Vivar, recordado como Mio Cid¹¹ campeador desde su destierro por parte del rey Alfonso hasta la recuperación de su honra en el juicio contra los infantes de Carrión en las cortes de Toledo. Bastantes sucesos expuestos en el poema son producto de la inspiración en hechos históricos acontecidos, con relativa cercanía cronológica, de finales del siglo XI, como por ejemplo la conquista de Valencia por parte del Rodrigo Díaz histórico en el año 1092. Se destaca, en general, la fidelidad toponímica para los nombres de los personajes y de los lugares en donde transcurre la acción, aun cuando ya hemos señalado que el autor del cantar se toma todas las libertades creativas que estime convenientes para la concreción de su obra, cuyo fin último es la presentación al público para su deleite.

Deyermond¹² ha trazado un esquema para la comprensión del argumento narrativo del recorrido del Cid:



¹⁰ La discusión en cuanto a la fecha de composición del cantar y su autoría constituyen un vasto capítulo en sus estudios. La fecha señalada en éxplicit del copista del códice único sobre el cual se trabaja señala que el texto acabó de copiarse el 1245, según la era hispánica, correspondiente al año 1207 de la era cristiana. El códice, no obstante, es del siglo XIV. Esta información fue consultada desde: RAE. (2011). *Cantar de Mio Cid, edición, estudio y notas de Alberto Montaner*. Madrid: Real Academia Española (pp. 1027-1035).

¹¹ El apelativo de *Mio Cid* proviene de la fórmula derivada del árabe *sayyidī* `mi señor`. Álvaro Galmés de Fuentes señala que este no sería sólo un apodo y que estaría refiriendo a una importante institución jurídica árabe. Trataremos esto más acabadamente en las páginas siguientes.

¹² La información relativa a la estructura argumental del *Cantar de Mio Cid* y su «ironía estructural» proviene de: Deyermond, A. (3 de Junio de 2018). *CervantesVirtual*. Obtenido de BibliotecaVirtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/structural-and-stylistic-patterns-in-the-cantar-de-mio-cid/>

Se observa aquí una configuración que comprende un primer camino de degradación del protagonista desde su destierro (a) hasta un primer punto de inflexión que se señala como el momento en cuando el héroe comienza a recuperar su fortuna al hacerse con el botín que obtiene de los moros en sus combates (b). Su recorrido seguirá en progresión ascendente hasta obtener el perdón del rey (c). Este primer recorrido constituye la esfera política del cantar. Un segundo recorrido comienza con un nuevo punto de inflexión con el acuerdo matrimonial que propone el rey al Cid, para casar a sus hijas con los Infantes de Carrión (d). A partir de este punto comienza una nueva degradación para el personaje del Cid, que llega a su punto más bajo en la afrenta de Corpes (e). Finalmente, el último trazado lo constituye la recuperación de la honra del Cid en las Cortes de Toledo hasta la recuperación de su honra y de su linaje con el nuevo matrimonio de sus hijas (f). Este segundo recorrido constituye la esfera familiar y la esfera jurídica del cantar.

Por medio de esta configuración esquemática Deyermond señala que existe una «ironía estructural» que atraviesa toda la obra, puesto que se muestra que los puntos de inflexión demarcan que aquellos personajes que intentan incidir en el Cid por medios de sus acciones o elecciones se equivocan. Así el rey Alfonso intentaba en un inicio perjudicar al Cid con su destierro, pero este acaba beneficiándole, al convertirse éste en un héroe de la frontera; luego intenta hacerle un favor al casar a sus hijas, doña Elvira y doña Sol, con los Infantes de Carrión resultando desdichadamente en algo perjudicial para su honra. Y por último, los infantes de Carrión, mediante la afrenta de Corpes buscaban provocarle un perjuicio al campeador, pero contrario a sus expectativas, finalmente acaban mucho peor que el Cid, luego de la celebración de las cortes, ya que éste alcanza que su linaje llegue a equipararse al de otros monarcas con el arreglo de un segundo matrimonio para sus hijas con los infantes de Navarra y Aragón.

A partir de este modelo propuesto por Deyermond podemos adentrarnos de forma más acotada en la figura del protagonista, Rodrigo Díaz de Vivar, quien se erige como una figura sin duda muy importante en el género de la épica medieval. El *Cantar de Mio Cid* destaca por presentarnos a este héroe afortunado -y no trágico- para protagonizar una historia que en su totalidad reluce por el tono dinámico de su composición. El Cid es señalado como mesurado en sus acciones y reacciones, salvo cuando estas involucran el entrar en combate en donde se manifiesta toda su fortaleza que le hace honor a su sobrenombre dignificador de campeador.

Horrent señala que todo el cantar se estructura como un panegírico entusiasta del héroe, con una unidad de objeto espiritual y moral notoria (Horrent, 1973, p. 395).

Nosotros estamos plenamente de acuerdo con ese planteamiento. No obstante, unas líneas más adelante el mismo autor señala que los demás personajes que aparecen en este cantar se comportan como “meros figurantes o comparsas al considerarlos junto a la aplastante personalidad del protagonista” (Horrent, 1973, pp. 395-396). Frente a esta afirmación no estamos de acuerdo, pues creemos que Horrent le está entregando una excesiva valoración apreciativa a la figura del Cid. Esto porque, si bien, el cantar se ocupa de mostrarnos al protagonista enfrentar una serie de desafíos, de los cuales siempre sale airoso producto de su calidad humana y caballeresca, no significa que su personalidad sea completamente avasalladora. El Cid actúa siempre de acuerdo a sus estrictos valores morales, manteniendo la compostura y jamás dejando que sus emociones le rebasen. Esa es la cualidad del Cid, los atributos que lo definen, pero que creemos, no son más o menos avasalladores que los demás personajes que también podría considerarse que se hayan delimitados desde su origen por una cualidad que los define; el siempre leal Albar Fáñez, los envidiosos Infantes de Carrión, la noble esposa Ximena, etc. Somos defensores de la idea de que el cantar se halla configurando el personaje del Cid, y todos los demás, de acuerdo a las convenciones esperada por los receptores de los cantares de gesta en el mismo momento de su recepción inmediata. Personajes rápidamente identificables y comprensibles por el público, con un héroe inquebrantable de fácil correspondencia en el papel protagónico.

Para continuar con respecto a la personalidad del Cid y a su funcionamiento como personaje en el cantar tomaremos en consideración las propuestas de Álvaro Galmés de Fuentes¹³. Para él la épica castellana posee importantes rasgos que son posibles de atribuir a la influencia de los árabes. De entre ellos se destacan una serie de elementos temáticos que se reflejan en ambas tradiciones. Una en particular es de importante consideración, y se relaciona directamente con el ya mencionado nombre del protagonista, *mio Cid*, fórmula híbrida derivada del árabe *sayyidī* ‘mi señor’. Este autor nos menciona que el *sayyid* del mundo árabe no es sólo un apodo, sino que representa una importante institución jurídica, pues quien posee este nombre cumplía con el rol de ser el ejecutante y acatador de órdenes de un consejo superior. El *sayyid*

¹³ Galmés de Fuentes, Á. (1979). *Épica Árabe y Épica Castellana*. Barcelona: Ariel.

así, presentaría una autoridad, no de soberano, sino que de *primus inter pares*. Una figura que necesita tener en cuenta la consideración de los demás y que no puede basarse en la utilización de la coacción ni ejercer su poder de forma despótica. Esto además de una serie de otras actitudes, como una cierta demagogia, la generosidad llena de ostentación, la prestancia, el valor, la moderación y la clarividencia, entre otras (Galmés de Fuentes, 1979, págs. 54-57). Con todo lo anterior el crítico nos lleva a su planteamiento de que el Cid que se refleja en el poema épico estaría siendo arabizado literariamente para hacerle calzar de mejor forma con el título del que se le ha provisto. Siendo esta la razón de la inclusión completa del nombre *Mio Cid Campeador* para designar al héroe, que, como se ha mencionado, está basado en un Rodrigo Díaz histórico que no pertenecía a la alta nobleza, y que en orden de ser representado en la épica, podía ser de ayuda mediante la inclusión del apelativo ennoblecedor que actuaría acorde a las hazañas que se narrarían en la ficción.

A continuación exploraremos más detenidamente las relaciones que se establecen entre los cristianos y los moros en el *Cantar de Mio Cid* de acuerdo a tres ejes temáticos: «Guerra», «Frontera» y «Visión del moro».

3.1.2 Guerra

En el *Cantar de Mio Cid* es posible evidenciar variados episodios en que la sangre de los enemigos es vertida durante el combate por parte de los guerreros leales a su señor. Los diferentes enemigos, en su mayoría moros, sucumben ante la espada del propio Cid. Estos episodios son relatados en su mayoría y con bastante frecuencia durante toda la primera parte del Cantar, la que determina el primer núcleo temático de la narración, correspondiente a la reconciliación entre el protagonista y el rey Alfonso (Montaner Frutos, 2018). Este primer núcleo de la narración indicado por Montaner Frutos, coincide con el ya señalado primer trazado de descenso y ascenso del protagonista. Trazado que corresponde a la esfera política del cantar y que se encuentra enmarcada por el destierro del Cid y por el perdón del rey.

La primera escaramuza bélica corresponde a la toma de Castejón, en dónde el Cid arremete a la ciudad que se hallaba en mano de los moros cuando recién estaba amaneciendo y estos habían abiertos las puertas para su jornada de trabajo, tomándolos así por sorpresa:

Mio Cid don Rodrigo a la puerta adeliñava,
los que la tienen, cuando vieron la rebata,
avieron miedo, e fue desenparada.
Mio Cid Ruy Díaz por las puertas entrava,
en mano trae desnuda la espada,
quinze moros matava de los que alcançava;
gañó a Castejón e el oro e la plata. (p.32, vv. 467- 473)

En estas primeras batallas las mesnadas del Cid con ingenio consiguen vencer a los moros sin destacarse especialmente las propias bajas y recalando las del contrincante. Esto es posible de observar durante el enfrentamiento de Alcocer, en el cual el protagonista debió esperar durante quince semanas hasta finalmente hacerse con ese enclave destacado para las posteriores campañas. La forma en que lo consiguió fue mediante la estrategia del «tornafuye», es decir, mediante la distracción del rival por medio de una huida fingida para luego sorprenderlos en el contrataque.

Los vassallos de mio Cid sin piedad les davan,
e un ora e un poco de logar trezientos moros matan.
Dando grandes alaridos los que están en la celada,
dexando van los delant, por el castillo se tornavan;
las espadas desnudas, a la puerta se paravan,
luego llegaban los sos, ca fecha es el arrancada.
Mio Cid gañó a Alcocer, sabet, por esta maña. (p.40, vv. 604-610)

Los combates de mio Cid escalan en magnitud a medida que él progresa en su conquista de los territorios fronterizos. Los recursos que suele utilizar el Cantar para hacer evidente este

aumento de nivel en cuanto hazañas se refiere, son los del engrandecimiento del bando adversario, con el fin último de recalcar la mayor virtud que recae en los del bando del Cid una vez que los vencen. Los mecanismos que existen para esto son la mención del gran contraste en cuanto a número de combatientes se refiere, recalcando la magnitud de los números del bando adversario de forma hiperbólica. “De parte de los moros dos señas ha cabdales // e fizieron dos azes de pendones mezclados, ¿quí los podrié contar?” (p.45 vv.698-699), “fuerças de Marruecos Valencia vienen cercar, // cincuenta mil tiendas fincadas ha de las cabdales” (pp.143-144 vv.2312-2313). Este gran número de enemigos incontables se contrapone a las veces que en el cantar se enumera al número acotado de acompañantes que trae el campeador, o bien, que se unen a su campaña; “Mio Cid Ruy Díaz por Burgos entró, // en su conpañía sessaenta pendones” (p.6, vv.15-16), “de Castiella venido es Minaya, // dozientos con él, que todos ciñen espadas, // non son en cuenta, sabet, las peonadas” (p.58, vv.916-918). El contraste de fuerzas más evidente se da directamente en el combate que se da entre Cid y rey Yusef de Marruecos, cuando este último intenta recobrar Valencia que ya había caído bajo el dominio del campeador.

Dio salto mio Cid en Bavioca, el so cavallo,
de todas guarnizones muy bien es adobado.
La seña sacan fuera, de Valencia dieron salto,
cuatro mil menos treinta con mio Cid van a cabo,
a los cinquenta mil vanlos ferir de grado;
Álvar Álvarez e Álbar Fañéz entráronles del otro cabo.
Plogo al Criador e ovieron dearrancarlos.
Mio Cid enpleó la lança, al espada metio mano,
atantos mata de moros que no fueron contados,
por el cobdo ayuso la sangre destellando.
Al rey Yusef tres golpes le ovo dados,
saliós'le de so l'espada, ca mucho l'andido el cavallo,
metios'le en Gujera, un castiello palaciano. (p. 110, vv. 1714-1727)

En este pasaje puede condensarse todo lo que se ha dicho con respecto al tratamiento de la guerra en el *Cantar de Mio Cid*: La magnitud de las fuerzas beligerantes con el debido contraste en el número de hombres, la utilización del ingenio en el campo de batalla, en este caso, en la que guarda relación a la participación de Minaya Alvar Fañéz y la estrategia que él mismo ideó con anterioridad. Y, junto con aquello, la participación del mismo Cid en la batalla, en un rol destacado, haciendo énfasis en la grandeza de su triunfo frente al cabecilla de los enemigos, que se manifiesta en su huida la completa derrota del bando opositor.

El enfrentamiento del Cid campeador contra los líderes de los ejércitos que se le oponen es otro motivo recurrente en el cantar. Además del enfrentamiento ya mencionamos con el rey

Yusuf, el Cid también se enfrenta al rey Tamín, en representación de sus enviados Fáriz y Galve y al rey Búcar de Marruecos. La mención de cada uno de estos nombres no se efectúa en pos de una precisa referencialidad histórica, nos parece, sino para una mayor engrandecimiento del Cid como protagonista del Cantar. Los nombres pueden estar remitiendo a personajes reales pero la forma en que estos son contruidos y traídos al cantar los transforma y llegan a formar parte (por completo) de la ficción. Con respecto al personaje de Búcar, por ejemplo, Luce López-Baralt menciona: “Los nuevos invasores –almorávides, almohades - son guerreros fanatizados e incultos. El personaje de Búcar del Poema del Mio Cid es un reflejo humorístico de estos invasores, que dan pie al estereotipo del guerrero árabe cruel y a medio civilizar” (López-Baralt, 1989, p.21). Si nos guiamos por esta afirmación podemos comprender que este personaje está ahí para ser reconocido por los oyentes no en términos históricos sino que a modo prototípico de un determinado tipo de personaje, en este caso particular, en el de un enemigo por el cual no debe sentirse lamento alguno. Y que, a fin de cuentas, en el camino del campeador sólo constituye un obstáculo más que debe ser vencido para la recuperación de su honra.

Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar,
arriba alçó Colada, un grant colpe dado l' ha,
las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,
cortól el yelmo e, librado todo lo ál,
fatal acintura el espada llegado ha. (pp.150-151, vv.2420-2424)

Lo gráfico de la derrota del moro ante el Cid puede estar constituyendo otra forma de engrandecer la figura la del protagonista al conferirle una capacidad física extrahumana, o bien, puede estar usándose de forma hiperbólica para el mayor deleite del espectador. En los versos previos ya se venía configurando la atmósfera cruenta de la guerra; “Sácanlos de las tiendas, caénlos en alcaz, // tanto braço con loriga veriedes caer apart, // tantas cabeças con yelmos que por el campo caen, // cavallos sin dueños salir a todas parte”. (pp. 149-150, vv. 2403-2406). La guerra está presente en su magnitud más terrible, con imágenes que se ciñen preferentemente al derrotado bando de los moros, pero presente al fin, mediante imágenes gráficas que no dejan lugar a la imaginación.

3.1.3 Frontera

La frontera tiene dos acepciones según el Diccionario de la RAE: La primera corresponde a la línea real o imaginaria que separa estados, la segunda corresponde al límite o conjunto de características que distingue dos cosas no materiales. La frontera a la que referiremos a continuación puede referirse como una conjugación entre ambas acepciones aplicadas a la delimitación del espacio tanto físico como psíquico que continuamente se pone en la palestra durante el desarrollo del poema épico.

Francisco Rico no duda en titular el *Cantar de Mio Cid* como «Un canto de frontera»¹⁴. En ese ensayo aboga por una composición que no es gobernada por las convenciones de la épica ni aún sujeta a las constricciones de la historiografía, sino por una construcción que se atiene a una concepción propia y singular de la verdad poética. Una verdad poética que se ciñe en torno al relato de las empresas del héroe en la frontera.

En una primera instancia se debe precisar que sí se concibe una frontera en el cantar. Es la frontera física del territorio que el Cid se ve obligado a atravesar como primer efecto de su destierro. Si quisiésemos hacer hincapié en el aspecto geográfico nos referiríamos a la frontera de Castilla en la Extremadura del Duero. Pero lo que principalmente buscamos destacar es la percepción de un contraste entre tierras entre las que se perciben como propias y las que no lo son, por estar en control de los moros: “Otro día mañana piensa de cavalgar, // ixiéndon’ va de tierra el Canpeador leal; // de siniestro Sant Estevan, una buena cipdad, // de diestro Alilón las torres, que moros la han. (p. 28, vv. 397-398)”. Está establecida la diferencia, las tierras del bando cristiano, de buenas ciudades que deben ser abandonadas en los primeros versos en orden de dirigirse a la tierra que se encuentra en posesión de los moros.

La tierra que se encuentra más allá de la frontera se percibe como algo extraño producto de su ajenidad con lo que es familiar, la propia tierra del origen y en la cual reside lo más querido por el protagonista, su familia. Esto es posible de apreciar en el siguiente pasaje del momento en cuando el Cid, luego de tomar posesión de Valencia, le entrega instrucciones a la segunda comitiva con los regalos para el rey Alfonso que será presidida por el leal Minaya Albar Fáñez:

Desí, por mí besalde la mano e firme ge lo rogad
por mi mugier e mis fijas, las infantes,
si fuere su merced que m’ las dexe sacar;
enbiaré por ellas, e vós sabed el mensaje:

¹⁴ Hacemos alusión a el ensayo de Francisco Rico ya señala en la nota 3.

la mugier de mio Cid e sus fijad las infantes,
de guisa irán por ellas que a grand ondra vernán
a estas tierras estrañas que nós pudimos ganar. (p. 82, vv. 1275-1281)

La frontera que se delimita entonces también se configura en un plano afectivo. Además de la concepción de la tierra de origen como algo querido, se identifica como algo propio. La tierra conquistada, a su vez, mediante el esfuerzo y el fulgor del combate permanece siendo extraña aun cuando ya se ha tomado posesión de esta -por lo menos momentáneamente-.

Francisco García Fritz, a quien podemos identificar como un crítico del paradigma de la integración, llama la atención con respecto a la comprensión de la realidad fronteriza y afirma que, pese a que la actividad beligerante en la frontera castellana durante la Edad Media entre moros y cristianos correspondía aproximadamente sólo a un 15% del total del tiempo en que estuvieron conviviendo en la península, dejando un 85% de «tiempo de convivencia», se ha procedido a desmerecer el primero de estos aspectos.

...hay que reconocer que esta última percepción del hecho fronterizo excluyendo minimiza algunas facetas importantes de las actividades bélicas desarrolladas en la frontera y que, cuanto menos, dichas apreciaciones difieren substancialmente de las opiniones aportadas por muchos contemporáneos respecto al cariz general de la vida de frontera. (García Fitz, 2001, pag. 162)

Lo que este autor menciona en su artículo “Una frontera caliente”¹⁵ es que la frontera y el diario vivir en ese contexto se debe entender como una realidad histórica que en su forma se haya esencialmente marcada por la crudeza, gravedad y continuidad de la actividad bélica.

Ahora bien, en el Cantar ya hemos visto que la crudeza de la guerra aparece representada en toda su magnitud, pero ¿qué otra perspectiva prevalece con relación a la frontera? ¿Se refleja de alguna forma esta idea de «frontera caliente»?

Sin duda la lucha por la tierra es ponderada por su peligrosidad. El Cid lo exclama de la siguiente manera: “Por lanças e por espadas avemos de guarir, // si no, en esta tierra angosta non podriemos bivar” (p.52, vv. 834-835) Interesante es constatar que ‘angosto’ aquí guarda el significado ya en desuso de ‘escaso’¹⁶. El Cid sabe que sólo mediante la fuerza de las armas

¹⁵ García Fitz, F. (2001). Una frontera caliente. La guerra en las fronteras castellano-musulmanas (siglos XI-XIII). En C. Ayala Martínez, P. Buresi, & P. Jossierand, *Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI-XIV) : seminario celebrado en la Casa de Velázquez y la Universidad Autónoma de Madrid (14-15 de diciembre de 1998)* (págs. 159-180). Madrid: Casa de Velázquez: Universidad Autónoma de Madrid, Servicio de Publicaciones.

¹⁶ angosto, ta. Del lat. *angustus*. : 1. adj. Estrecho o reducido; 2. adj. desus. escaso. (Diccionario de la lengua española, www.rae.es)

podrán sobrevivir en aquellas tierras. La visión que tiene el Cid no es pesimista, como se ha dicho, el héroe no es trágico. Él como héroe afortunado comprende su situación y es pragmático al respecto.

–¡Oíd mesnadas, sí el Criador vos salve!
Después que nos partimos de la limpia cristiandad
(non fue a nuestro grado ni nós non pudimos más),
Grado a Dios, lo nuestro fue adelant.
Los de Valencia cercados nos han;
si en estas tierras quisiéremos durar,
firmemiente son éstos a escarmentar.

Passe la noche e venga la mañana,
aparejados me sed a cavalllose armas;
iremos ver aquella su almofalla.
Commo omnes exidos a tierra estraña,
Allí pareçrá el que merece la soldada.– (p. 71, vv. 1115-1120)

El Cid expone cómo es que a los hombres en su posición, en tierra extraña, les corresponde luchar para hacerse con el dinero del botín que luego será repartido entre los que así lo merezcan. Durante todo el *Cantar de Mio Cid* se nos muestra a un héroe que se haya muy preocupado de la situación de su mesnada (recordad la condición de *primus inter pares* del campeador), y este haya en la guerra contra los moros la forma de hacerse con riquezas no sólo para él, sino que para todos los hombres que le siguen. Francisco Rico señala que “una vez comenzada la campaña, las dificultades pecuniarias desaparecen para siempre porque la actividad militar y la actividad económica son para el Cid una sola cosa y sus triunfos en la una no se distinguen de sus logros en la otra” (RAE, 2011, p.229). En las notas complementarias de Alberto Montaner de la edición de la RAE se señala que:

El *Cantar* está de acuerdo con la ideología del ‘hombre de frontera’ o habitantes de los consejos fronterizos, plasmada en los fueros de Extremadura finiseculares, que propugnaba el valor del mérito personal (del que es índice el botín adquirido en combate) junto a los privilegios meramente heredados. (RAE, 2011, p.816)

Esta perspectiva se corrobora en el transcurso del cantar con el posterior contraste del Cid y sus hombres con los Infantes de Carrión, que se constituyen como representantes de una vieja aristocracia del norte. Estos personajes, juntos con el del calumniador García Ordoñez, al ser vencidos en el juicio final, estarían representando la derrota de su todo su sector. Esto no significa, como señala Montaner, que el *Cantar* se encuentre rechazando la nobleza de sangre como un principio de jerarquía social, pero que sí admite cierta movilidad (Montaner Frutos, 2018). La movilidad a que se refiere se puede ilustrar en los siguientes versos: “Los que fueron

de pie cavalleros se fazen; // el oro e la plata ¿quién vos lo podrié contar?” (RAE, 2011, p.77, vv. 1213-1214). Aquí no aparece sólo el paso de ser peón a ser caballero, sino que implica que además que los soldados enriquecidos, alcanzan relevantes preeminencias, aun sin ser hidalgos, especialmente la exención de impuestos por, mantener caballo y armas, según nos señala Montaner en sus anotaciones (RAE, 2011, p.77).

El pragmatismo de la situación de frontera se extiende hasta la consideración de los moros como habitantes de las tierras que los hombres del Cid deben de atravesar para hacerse con su sustento, comprendiendo que la lógica funciona de manera similar para ellos. “-¡Grado a ti, Padre spiritual! // En sus tierras somos e fémosles todo mal, // bevemos so vino e comemos el so pan; // si nos cercar vienen, con derecho lo fazen” (p.70, vv. 1102b-1105). Los moros no son demonizados en este pasaje, sino que todo lo contrario, se le entrega validez a sus pretensiones de retomar las tierras que recientemente estuvieron bajo su control porque entienden que la vida de la frontera consiste en eso precisamente, luchar para subsistir. Esta perspectiva es la que plantea el rey Tamín cuando se entera que el Cid ha entrado en las tierras que le pertenecen:

Quando lo oyó el rey Tamín por cuer le pesó mal:
- Tres reyes veo de moros derredor de mí estar.
Non lo detardedes los dos id pora allá.
Tres mil moros levedes con armas de lidiar,
con los de la frontera, que vos ayudaran,
prendétmelo a vida, aduzídmelo deland;
porque se me entró en mi tierra, derecho me avrá a dar.- (p.42, vv. 636-642)

La razón del rey para enviar tropas a detener el avance del Cid no parece ser otra que la detener al individuo que le puede afectar desde un punto de vista económico, pero no se trasluce mayormente, al menos en este pasaje, un resguardo del tipo ideológico frente al avance de la cristiandad en su territorio. Esta última perspectiva, no obstante, aparece con más fuerza en la perspectiva del personaje del rey Búcar: “Pesól’ al rey de Marruecos de mio Cid don Rodrigo: // -Que en mis heredades fuertemiente es metido // e él non ge lo gradece sinon a Jesucristo.- (p. 105, vv. 1622 -1624). Esta inclusión de una visión de frontera religiosa, además de una frontera puramente ‘pragmática’ estaría operando en función del estereotipo del moro cruel, el que viene desde afuera de la península (Marruecos), por el cual no debe sentirse compasión, como ya mencionamos en el apartado de la Guerra.

3.1.4 Visión del moro

En esta sección continuaremos abordando un tema que se halla íntimamente ligado con los ya expuestos. Hemos visto que efectivamente existen enfrentamientos y combates sangrientos entre los moros y las mesnadas del Cid. Y también, hemos constatado la particular concepción de frontera que se vive en el *Cantar*. Situación en la que se ven envueltos ambos bandos y que, por razones preferentemente de orden pragmático, conllevan en la necesidad de enfrentarse al otro. Ahora bien, ¿Cómo son percibidos estos personajes en el *Cantar*? Una perspectiva la da el propio Cid luego de la batalla de Alcoçer:

Oíd a mí, Álbar Fáñez e todos los cavalleros;
en este castiello grand aver avemos preso,
los moros yacen muertos, de bivos pocos veo;
los moros e las moras vender non los podremos,
que los descabecemos nada nonganaremos
cojámoslos de dentro, ca el señorío tenemos,
posaremos en sus casas e d'ellos nos serviremos. (p. 41, vv. 616-620)

En esta cita se trasluce la perspectiva que podríamos llamar “neutral” con respecto a los moros, en cuanto el sentimiento que se alberga por ellos continúan operando en virtud de la lógica pragmática de la frontera. Si bien, los moros son enemigos, el Cid opta por no castigarlos ni dañarlos innecesariamente cuando ya están vencidos y ya ha sido obtenido el botín esperado. Con respecto a este tema Montaner destaca en sus notas complementarias:

Aunque sea eminentemente por razones prácticas, el comportamiento del Cid es siempre clemente y moderado, lo que le granjea su agradecimiento. Esta actitud contrasta fuertemente con las masacres y conversiones a la fuerza de la épica francesa que expone más claramente el ideal de cruzada. En el *Cantar* hay un sentido más pragmático y político de la conquista, que concuerda bastante bien con la ideología de mudéjar, según el cual las autoridades cristianas garantizaban a los moros sometidos «una pacífica convivencia, comprometiéndose a salvaguardar sus personas, sus propiedades rústicas y el respeto a sus instituciones, religiones y costumbres privativas» (Ledesma, 1988). Por supuesto esta situación no se debe (ni en la realidad ni en el *Cantar*) a puro altruismo, sino a las ventajas socioeconómicas que implicaba la conservación de la población musulmana. (RAE, 2011, pp.729-730)

Creemos que aparece una lógica similar de esta idea de servirse de los moros, en cuanto son estos los que proveen la riqueza, cuando el rey Alfonso recibe la primera comitiva con regalos del Cid. Se dice:

Dixo el rey:–Mucho es mañana
omne airado, que de señor non ha gracia,
por acogello a cabo de tres semanas.
Mas, después que de moros fue, prendo esta presentaja;
aún me plaze de mio Cid, que fizo tal ganancia. (p.56, vv. 881-885)

La perspectiva del rey es que está complacido por los regalos que el Cid le ha provisto, pero, no obstante, aún no considera oportuno perdonarlo. El rey, acepta los regalos, porque al fin y al cabo, estos provienen de los moros. Con este ejemplo queremos profundizar en la idea de que el enfrentamiento contra los moros para el rey Alfonso no constituye un valor en sí, lo que él pondera son los resultados de la campaña de Rodrigo Díaz, el botín obtenido y los regalos que él obtiene de aquello.

Una perspectiva con un cariz más negativo con respecto a los moros es el que viene incorporado en el discurso del personaje del obispo don Jerónimo:

Las provenzas de mio Cid andávalas demandando,
sospirando el obispo que s'viesse con moros en el campo,
que si s'fartas lidiando e firiendo con sus manos,
a los del sieglo non le llorasen cristianos. (p. 83, vv. 1292-1295)

Este personaje encarna, según Montaner, al obispo batallador. Un personaje frecuente tanto en la historia como en la literatura medieval (RAE, 2011, p. 83). Su inclusión aproxima más los combates a un enfrentamiento con motivaciones de cruzada. Se comprende que la procedencia francesa del personaje lo aproxima a unos códigos más exaltados en cuanto a la visión de los moros se refiere. Esta mayor exaltación parece transmitirse al personaje del Cid previo a la batalla contra el rey Yucef:

Por la mañana prieta todos armados seades,
el obispo don Jerónimo soltura nos dará,
decimos ha la missa e pensad de cabalgar.
Irlos hemos ferir en aquel día de cras
en el nombre del Criador e del apóstol Santi Yagüe.
¡Más vale que nós los vezcamos que ellos cojan el pan! (p. 109, vv. 1690-1691)

Aquí se observa una mayor presencia de elementos del discurso cristiano, con la mención de la misa que hará el obispo para absolver de sus pecados a los guerreros previo a la batalla y con la invocación al apóstol Santiago para que interceda por ellos en la lucha. No obstante, el pragmatismo sigue estando presente con la mención del último verso en donde el Cid, exalta a sus hombres a luchar para que el enemigo no se apodere del alimento que a ellos les corresponde por su labor de hombres de frontera.

La relación con mayor grado de afabilidad hacia un personaje moro es la que el Cid tiene para con Abengalbón, el alcaide de Molina: “Por Santa María vós vayades pasar, // Vayades a Molina, que yaze más adelant, // Tiénela Avengalvón, mio amigo es de paz, // Con otros ciento cavalleros bien vos consigrá” (p. 95, vv. 1462-1465). Un sentimiento afín es que dice profesar el

propio Abengalbón hacia el campeador; “El moro Abengalbón, cuando sopo el mensaje, // Salió slo recibir con grant gozo que faze: //— ¡Venides, los vassallos de mio amigo natural! (p. 96, vv. 1477-1479). Al respecto creemos pertinente volver a citar una cita de Alberto Montaner para orientarnos en la comprensión de este personaje.

En el *Cantar* el personaje de Avengalvón representa la posibilidad de convivencia con los musulmanes andalusíes sometidos, frente a la resistencia a ultranza a los invasores norteafricanos [...] se comporta siempre como uno más de sus vasallos igual en fidelidad y entrega a los cristianos. (RAE, 2011, p. 862)

Creemos que es muy importante destacar esta mención de los efectos prácticos de la amistad entre ambos personajes. Pues con ella queremos notar nuevamente que, al momento de entablar relaciones con los personajes moros, esta no puede ser comprendida como una amistad completamente desinteresada o incondicional. No negamos la posibilidad de que la amistad que se profesan ambos personajes sea sincera, porque el *Cantar* no entrega razones para cuestionar aquello. No obstante, consideramos que, así como en la visión más negativa con respecto al enemigo, la perspectiva de una amistad total también se tensa en su extremo y, de alguna forma, se reorienta al punto neutral de las relaciones pragmáticas propias de la frontera.

3.2 CANTAR DE RODRIGO Y EL REY FERNANDO

3.2.1 Contextualización

El *Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando* o *Cantar de las mocedades de Rodrigo* forma parte del período de decadencia de los cantares de gesta, a partir de la segunda mitad del siglo XIII según la periodización propuesta por Menéndez Pidal¹⁷. La datación exacta de la composición del cantar no es un tema resuelto. Se cree que el original es del siglo XIII pero su transmisión ha tenido adversa fortuna. El manuscrito a partir del cual se trabaja fue copiado en el siglo XIV y se encuentra en la Biblioteca Nacional de París, este no se encuentra en óptimas condiciones ya que se halla bastante deteriorado y con numerosas lagunas argumentales. El texto sobre el que se trabaja contiene 1164 versos¹⁸.

Manuel Alvar en su introducción al texto del cantar nos expone las principales concepciones y opiniones de los críticos hacia este texto. Opiniones que, en general, lo ubican como una obra que no ha sabido mantener la buena tradición de los Cantares de gesta hispánicos. “He aquí el proceso desintegrador de toda épica. Se han cumplido los pasos que, escalón por escalón, descienden hasta la caricatura, cuando no a la perturbación” (Alvar, 1982, p.123)

Las razones de la mención de este poema como uno que no alcanza el nivel esperado estéticamente surgen al momento de su comparación con el *Cantar de Mio Cid*, pues se aprecia que en este texto se da un pie atrás en cuanto a los elementos que caracterizaban a la épica castellana y a los que ya nos hemos tratado. Nos referimos especialmente de la relación de este género de épica con el “verismo”.

Sería absurdo pretender que este poema reflejara esa “veracidad” que es característica de la epopeya castellana, desde la leyenda de los Infantes de Lara hasta el romancero fronterizo; absurdo de todo tipo que pretendiéramos buscar en estos versos ni el más pequeño asomo de verdad histórica. (Alvar, 1982, p. 124)

No es de extrañar esta aseveración cuando nos adentramos en el argumento del Cantar. En este se suceden narraciones del sumo fantasiosas, desde anacronismos; en la relación de personajes que jamás compartieron un mismo período histórico, o bien, cuyas genealogías no coinciden con las de la realidad; hasta la inclusión de episodios que se elaboran en base a

¹⁷ Ver nota 1.

¹⁸ Información sobre el manuscrito ha sido extraído a partir de la introducción al texto de Manuel Alvar; Alvar, M. (1982). *Cantares de Gesta Medievales*. Ciudad de México: Porrúa.

motivos tradicionales de la juglaresca y la literatura medieval; tales como, la exposición de la genealogía enoblecedora, el ardor infantil del héroe para entrar en combate, la mención de rencillas familiares, el arreglo y postergación del matrimonio, los viajes de peregrinación en forma de romería, incusión de torneos y justas caballerescas, presencia de personajes folklóricos como el del leproso, la mención del rapto desonroso de lavanaderas, el tributo de doncellas o vírgenes, etc.

El origen de *Las Mocedades de Rodrigo*, junto con la inclusión de todos los elementos recién señalados, según los entendidos, habría operado para cumplir las expectativas del público que ansiaba conocer más andanzas o más episodios de su reconocido héroe. Al respecto José María Viña Liste señala:

Pudo pues haber existido todo un ciclo épico sobre el Cid que, estimulado por la humana curiosidad de saber más y el afán de creatividad artística, a veces también recompensada por la generosidad de un público satisfecho, fue cristalizando en sucesivos cantares juglarescos como el parcialmente conservado y refundido de las *Mocedades de Rodrigo* que aquí se edita, así como en leyendas de transmisión oral, relatos cronísticos más o menos fantasiosos y romances versificados... (Viña Liste, 2006, p. III)

Regresando al texto podemos afirmar que este se organiza argumentalmente de la siguiente forma:

Una introducción con un texto inicial en prosa y hasta el verso 292 donde se narra la historia política de España desde la muerte del rey Pelayo, haciendo hincapié en la relación entre León y Castilla, la figura de Fernán González, el linaje tanto del Cid como del rey Fernando Primero y la inclusión un tanto desmeñada y deshilvanada de la historia de la diócesis de Palencia. Todo estos elementos constituyen, desproporcionadamente el 25% de todo el texto señala Viña Liste. (Viña Liste, 2006, p. VIII).

Posteriormente comienza la historia del enfrentamiento entre las tierras de Vivar y Gormáz y la configuración de Rodrigo de Vivar como el protagonista, quien acaba por opacar al propio rey Fernando. Se da cuenta del enfrentamiento entre Rodrigo y el conde de Gormáz, a quien acaba dándole muerte. La queja de Ximena ante el rey para desposar al matador de su padre, la promesa de Rodrigo de concretar el matrimonio con doña Ximena luego de la concreción de cinco lides campales. La narración de cada una de ellas, siendo la última de estas la irrupción del rey Fernando y Rodrigo en París ante la presencia del papa, el rey de Francia y el emperador de Alemania para reclamara por el injusto tributo que había solicitado de parte de España. El manuscrito acaba de forma abrupta con el nacimiento del hijo de la Infanta de Saboya

con el rey Fernando y la concreción de las paces, al menos momentáneas, entre los diferentes monarcas.

Un capítulo aparte, y que cabe la pena volver a recalcar, lo constituye la configuración del protagonista, quien es representado de una forma completamente inversa a la figura más reconocible del Cid. El joven Rodrigo es un un jóven altivo, prepotente, soberbio, todo lo contrario a la familiar figura del héroe mesurado.

La caracterización del protagonista, un Rodrigo Díaz que se presenta envarado, casi inflexible, como rebelde, bravucón, insolente, orgulloso, violento e incluso cruel, tan distante del héroe mesurado, matizado y equilibrado, del “santo laico” que conocemos por su Cantar canónico, [...], más que un hombre un `diablo en todo´ (v. 1023) un `pecado´ (v. 950). (Viña Liste, 2006, p. XII)

A continuación nos referiremos a dos episodios en particular al interior de este *Cantar*. Abordaremos la primera y la tercera lid a las que se enfrenta el joven Rodrigo. Nos centraremos en aquellos episodios porque ahí aparece retratada la figura del moro en relación a la del protagonista. Pretendemos evidenciar nuevamente el tratamiento no homogéneo al que son sometidos los moros, en cuanto a la visión que el bando cristiano y, especialmente el protagonista, deslizan sobre ellos.

3.2.2 Primera lid

La primera lid se narra inmediatamente después a que el protagonista se ha desposado con Ximena, por intercesión del rey Fernando. Rodrigo pospuso su matrimonio en un acto de soberbia al manifestar lo siguiente:

Señor, vos me despossastes, más a mi pessar que de grado:
Mas prométolo a Christus que vos non besse la mano,
nin me vea con ella en yermo nin en poblado,
fasta que venza cinco lides en buena lid en canpo. (p. 148, vv. 438-441)

Frente a tal arrogancia el rey se impresiona y menciona que cree que aquél es más pecado que hombre. A su vez, un conde del rey, el conde don Ossorio exclama: "...Mostrar vos lo he privado: // cuando los moros corrieren a Castilla, non le acorra omne // veremos si lo dize de veras, o si lo dize baffando" (p.148, vv. 444-447)

Luego de periodo de tiempo indeterminado se narra la incursión del moro Burgos de Ayllón en Castilla, oportunidad que le da a Rodrigo su opción de concretar los votos realizados. La entrada del moro es relatada de la siguiente manera:

Corrió el moro Burgos de Ayllón, muy lozano,
et el arrayaz Bulcor de Sepúlveda, muy honrado,
e su hermano Tosios, el arrayas de Olmedo, muy rico e mucho abondado:
Entre todos eran cinco mil moros a caballo.
Et fueron correr a Castilla, et llegaron a Bilforado,
et quemaron a Redezilla, et a Grañón, de cabo a cabo. (pp. 148-149, vv.449-454)

Resulta interesante notar el apelativo de «lozano» que le adjudica la voz poética al moro Burgos, puesto que en versos anteriores el mismo apelativo fue utilizado en boca del rey Fernando para referirse a Rodrigo Díaz; "Dadme vos acá essa doncella: despossaremos este lozano" (p.147, v. 431). Este es un adjetivo polisémico que sirve para dar cuanta de por una parte, la joven edad del que se refiere, pero a la vez guarda significado con 'orgullosos'. A continuación de estos versos los moros no parecen mostrarse, sino como una fuerza homogénea y destructiva; "Et los moros vienen robando la tiera e faziendo mucho daño: // traían grant poder, con robo de ganado // et christianos captivos, ¡mal pecado! (p. 149, vv. 460-462). Prevalece una visión orientada a la negatividad, que los sitúa como enemigos de la cristiandad.

Luego de una batalla relatada mediante fórmulas tradicionales que dan cuenta de una cruenta batalla que duró más de un día y en donde se tiñeron las aguas del Duero con las sangres de los enemigos, el protagonista vence inapelablemente, agradece a Dios por la victoria, toma preso al moro Burgos y recupera el ganado robado. El rey Fernando se entera del triunfo de

Rodrigo y acude a Tudela del Duero a encontrarse con él, ahí comienza un nuevo tira y afloja entre ambos, puesto que el rey reclama un quinto de las ganancias del botín, pero Rodrigo se niega a concedérselo pues aún no se considera vasallo del rey y afirma que ese dinero lo repartirá entre los pobres, la iglesia y sus propios hombres. Luego de aquello el rey pide que le entregue al prisionero, pero Rodrigo Díaz vuelve a negarse, como se muestra en el siguiente extracto.

Essas oras dixo el buen rey: «Dame a ese moro lozano.»
Estonce dixo Rodrigo: «Solamente non sea pensado,
que non vos lo daré por quanto yo valgo,
que Fidalgo a Fidalgo, quandol prende, non deve dessonarlo;
Demás non vos daré el quinto si non de aver monedado,
que darlo he a mis vassallos, que assaz me lo han lazerado» (p. 150, vv.494-499)

Haciendo gala de su prepotencia, Rodrigo se permite contradecir al rey Fernando, que no tiene más opción que despedirse de él. Es importante notar el trato que le confiere Rodrigo al moro Burgos, en cuanto lo trata a modo de un igual y no tiene la intención de entregarlo, pues piensa que eso constituiría una deshonra para él. Luego de que el rey se retire, Rodrigo libera al moro Burgos y este, muy agradecido, se vuelve su vasallo:

«Oítmelo, rey moro Burgos de Ayllón muy lozano:
Yo non prendería rey, nin a mí non sería dado,
mas roguevos que veniésedes conmigo, vos fezístelo de grado
itvos salvo e seguro para vuestro reynado,
que en toda la mi vida non ayedes miedo de rey moro nin de christiano;
quanto avían los arrayazes que yo maté, vos heradatlo,
si vos vos quisieren abrir las villas; si non, enbiatme mandado:
Yo faré que vos abran a miedo, que non de grado.»
Quando esto vió el moro Burgos de Ayllón muy lozano
fincó los inojos delante Rodrigo, e bessóle la mano, de boca fablando:
«A ti digo, el mi señor, yo só el tu vassallo,
et dóte de mi aver el quinto, e tus parias en cada año.» (p.151, vv.503- 514)

Con este pasaje queremos señalar que, aparentemente, la visión del moro como un enemigo de la cristiandad se ha atenuado hasta la desaparición de la hostilidad hacia su figura. Pueden existir muchas explicaciones para la liberación del prisionero por parte de Rodrigo, pudo ser debido a que efectivamente lo estuviese viendo como un hidalgo de igual dignidad a la de él. También, evidentemente, está el asunto económico que podría ser el preponderante, de acuerdo en lo que ya hemos señalado en la visión pragmática de frontera. O bien, el acto de Rodrigo podría ser interpretado exclusivamente desde el punto de vista del orgullo del personaje que no se humilla frente a su rey. Estas razones no son excluyentes entre ellas, pero nuevamente recalcamos que lo interesante es que se encuentre la posibilidad de poder conjeturar con respecto al tratamiento no unívoco que reciben los moros.

3.2.3 Tercera lid

La tercera también es llamada «La traición de los condes y vencimiento de los cinco reyes moros» Este episodio se inicia con una laguna argumental del manuscrito, en la cual, condes de diferentes procedencias; portugueses, leones, asturianos, castellanos; realizaron un acuerdo con los moros en contra de Rodrigo Díaz. El protagonista se entera de esto mediante un comunicado de su vasallo, el moro Burgos de Ayllón. Luego de enterarse Rodrigo acude donde el rey Fernando y lo insta para que se arme caballero, “«Rey, mucho me plaze porque non so tu vasallo. // Fasta que non te armases non devías tener reynado...» (p. 157, vv.648- 649). Aquí se produce una nueva laguna en el texto en donde Rey es armado caballero y Rodrigo finalmente le besa la mano. Posteriormente, Rodrigo regresa a Vivar y se prepara, junto a los hombres de su familia, para asistir a la lucha con los moros en Sant Estevan. La lucha es relatada de forma hiperbólica y encarnecida, como se ilustra a continuación:

Vuelven la batalla, llegar querrán al quarto:
Muchas gentes se perdieron de moros e de christianos;
¡malos peccados!, í morieron quatro fijos de Layn Calvo,
muchos buenos cavalleros enderredor Rodrigo los ovo encontrados.
Desde vio el padre e los tíos muertos, ovo color mudado.
quisieran arramar los christianos, Rodrigo ovo el escudo enbraçado;
por tornar los christianos del padre non ovo cuydado.
Allí fué mezclada la batalla, et el torneo avivado,
paradas fueron lasazes, et el torneo mezclado.
Allí llamó Rodrigo a Santiago, fijo del Zebedeo:
non fue tan bueno de armas Judas el Macabeo,
nin Archil Nicanor, nin el rey Tholomeo.
Cansados fueron de lidiar, et fartos de tornear;
tres días estido en pesso la fazienda de Rodrigo de Bivar. (p.159, vv. 674- 687)

Se observa la prevalencia de la visión del moro como enemigo de la cristiandad. Se destaca el papel protagonista que Rodrigo tiene en el campo de batalla, como el que insta en la fe a sus compañeros, invocando al apóstol Santiago en el momento en que sus fuerzas se encontraban a punto de retirarse, estoico frente a la muerte de sus tíos y de su propio padre.

Luego de la batalla se da cuenta de cómo Rodrigo acabó con los reyes moros y se realiza a mención del importante aporte que le entregó el moro Burgos:

La batalla vençió Rodrigo , por ende sea Dios loado.
Mató al rey Guaray, moro de Aienca, e al rey de Cigüenza su hermano;
et mató al de Guadalajara, et prisso al Madriano
et al Talaverano et a otros moros afartos,
ca muy bien le ayudó el moro Burgos de Ayllón loçano,
que descubrió la trayción, ca era su vasallo.
Et traxieron los dos reys moros para el pueblo çamorano. (pp.159-160, vv. 691-697)

Los reyes moros han sido vencidos nuevamente mediante la acción de Rodrigo Díaz. En esta ocasión fue oportuna la ayuda que le brindó un vasallo moro que se había granjeado en la primera lid. El moro Burgos de Ayllón demostró la lealtad que debía al Cid procurando avisarle con toda prontitud del asunto que se cernía sobre él. Nuevamente no nos atrevemos a conjeturar una lectura inequívoca de la actitud del moro Burgos para con su señor o de las relaciones entre moros y cristianos subyacentes a todos estos acontecimientos. Pero sí vale la pena que recalquemos que este moro, en virtud de su relación con Rodrigo, no duda en apoyarlo aun cuando el pertenezca al bando contrario.

Esta lid continúa con Rodrigo acudiendo donde cada uno de los condes traidores y apasionándolos junto a los moros para luego llevarlos a todos juntos ante el rey Fernando en Zamora. El rey, luego de escuchar a Rodrigo, los hizo juzgar: “

Et mandó el rey tan aína judgarlos:
condes que tal cossa fazían, qué muerte merecían ambos.”
Judgaron portogalesses a vueltas con allizianos:
Dieron por juyzio, que fuesen despeñados.
Judgaron leonesses a vueltas con asturianos:
Dieron por juyzio, que fuesen arrastrados.
Judgarin castellanos a vuelta con estremados,
et dieron por juyzio que fuesen quemados(p. 161, vv.724-725)

La narración de esta lid se detiene en este punto antes de una nueva laguna argumental en la cual se referirá a los condes que fueron desterrados por parte del rey Alfonso. Lo que cabe destacar de todo el episodio es que el cierre de la lid no viene dada hasta que tanto moros como cristianos opuestos a los intereses de Rodrigo y del rey Fernando sean juzgados y castigados.

3.3 CANTAR DE LOS SIETE INFANTES DE LARA

3.3.1 Contextualización

El *Cantar de los siete infantes de Lara*¹⁹ es un cantar de gesta castellano que fue restituído por Ramón Menéndez Pidal en su connotado trabajo: *La leyenda de los infantes de Lara*. La labor del maestro filólogo consistió en la restitución de 559 del total de los versos que componían el cantar en su primitiva forma versificada que no fue conservada hasta nuestros días, basándose en la versión que ofrecía la *Estoria de España*, una crónica mandada a componer por el rey Alfonso X alrededor del 1270. (Martínez Diez, 2014, p.174). Las crónicas han servido para completar las lagunas argumentales que surgen entre estos versos. El maestro destaca que, a pesar de la reducida cantidad de versos que han sobrevivido, en estos es posible de apreciar situaciones de amplio valor poético y de gran fuerza trágica, que de estar completos podrían figurar perfectamente junto a los grandes valuartes de la poesía heroica y más específicamente de las epopeyas de venganza como los *Nibelung* o *Garin le Loherain*. (Alvar, 1982, p.19)

La historia que narra el cantar es rastreable al siglo X y se piensa que su elaboración y difusión por parte de los juglares es contemporánea a ese tiempo. Martínez Diez en su artículo “El *Cantar de los siete infantes de Lara*: la historia y la leyenda”²⁰ se propone discutir el verdadero arraigo histórico de esta composición. El autor discute con la idea de Ramón Menéndez Pidal, que en un punto de su vida llegó a afirmar que existía información consistente para señalar que el cantar se basaba en un hecho histórico acontecido en el año 974, específicamente en una corrida del Conde García Fernández en Almenar; validando su posición, además, en el hallazgo de documentos oficiales en donde aparecía el nombre de Gonzalo Gustioz. Martínez Diez objeta las pruebas que presentó el maestro Menéndez Pidal, desistiendo la vinculación con el hecho histórico señalado y la mención de Gonzalo Gustioz, esgrimiendo que este nombre era bastante común para la época y que su mera mención no la hacía una prueba sustancial; junto con estos argumentos el autor evidencia la imposible conexión cronológica que vincula a los únicos tres personajes de los que sí existe certeza de un referente histórico: El

¹⁹ La versión sobre la cual nosotros trabajaremos es la que se halla en: Alvar, M. (1982). *Cantares de Gesta Medievales*. Ciudad de México: Porrúa. Pp. 17-68. Esta versión reproduce con arreglos menores el texto de Ramón Menéndez Pidal: Menéndez Pidal, Ramón (1951). *Reliquias de la Poesía Épica Española*. Madrid: Espasa Calpe. 139-236.

²⁰ Martínez Diez, G. (2014). El Cantar de los siete infantes de Lara: la historia y la leyenda. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 171-189.

Conde García Fernández, Almanzor y Galve (Galve personaje es sustituido en versiones posteriores del Cantar por Alicante). Finalmente, Martínez Diez concluye que el *Cantar de los siete infantes de Lara* no puede tratarse como realista en el sentido histórico pero sí en cuanto a la pretensión que con frecuencia manifiestan los cantares de gesta castellanos de hacer pasar sus contenidos como realistas (Martínez Diez, 2014, p.189).

El texto del cantar es posible de dividir en dos secciones que separan dos líneas sucesivas de narración separadas por una brecha de tiempo indeterminada, pero de no menos de diez años y ni mayor que veinte (El tiempo en que el personaje de Mudarra se convierte en un hombre capaz de guerrear y hacer frente a su destino).

La primera parte de la historia la identificaremos como la «trama de la afrenta». En esta se abordan los sucesos que desencadenaron el decapitamiento de los siete Infantes de Lara por orden de Ruy Velázquez, el posterior reconocimiento de ellos por parte de su padre Gonzalo Gustioz prisionero en Córdoba y la relación que este establece con la mora a partir de la cual nacerá el vengador. Esta sección comprende hasta el verso 220.

La segunda parte la identificaremos como la «trama de la venganza». En esta trama el protagonista indiscutido es Mudarra, el mestizo hijo de Gonzalo Gustioz, que pasa a través de una serie de sucesos, desde el reconocimiento de su linaje, su conversión al cristianismo, la derrota final que le profiere a Ruy Velázquez y los castigos para aquel y doña Lambra. Esta sección comprende desde el verso 220 hasta el 559.

Bastantes episodios en este cantar remiten folclóricamente a varias tradiciones épicas diferentes de la hispánica. Como lo son por ejemplo: La mujer que clama por una venganza violenta, el nacimiento y recorrido de un héroe caballeresco, el reconocimiento, la salida hacia el extranjero, el desafío, etc. Thomas Montgomery²¹ llega a sugerir –aunque con precauciones– que el *Cantar de los siete infantes de Lara* posee un nexo con la poesía épica de la tradición anglosajona y establece paralelos, de forma más específica, con el *Taín* y con *Tristán e Isolda*. Nosotros procesamos con cuidado las tesis de Montgomery con respecto a las raíces míticas afines que se pudiesen presentar para el cantar que aquí tratamos. Excede las pretensiones de este trabajo el buscar una mayor profundización de la vinculación de este texto con otras tradiciones épicas o el juzgar si estas relaciones son apropiadas, pero creemos que vale la pena destacar un

²¹ Montgomery, T. (1998). *Medieval Spanish Epic*. Pennsylvania: Penn State Press. pp.15-25

aspecto de lo que aquí se plantea. Destacamos la idea de que en el *Cantar de los siete infantes de Lara* se puedan encontrar, a la vez, restos de una procedencia histórica –o de la férrea pretensión de serla- en cuanto se trata de la visión localista, la toponimia o de la mención a personajes con referente histórico, entre otras cosas; y también, sea posible de hallar en él fuertes resonancias míticas -muchas más que en los otros textos revisados hasta ahora- especialmente desde la segunda parte en lo que al camino del héroe de Mudarra se refiere.

Para efectos de este trabajo se procederá de forma similar a lo efectuado con el *Cantar de Rodrigo y el rey Fernando*. En el primer apartado, “El caballero cristiano: Gonzalo Guztío”, se se expondrán pasajes de la «trama de la afrenta» donde sea posible dislumbrar las diferentes relaciones que entablan los cristianos con los moros. Y en “El caballero moro: Mudarra” se hará lo propio con la «trama de la venganza».

3.3.2 El caballero cristiano: Gonzalo Gustioz

Antes de abordar al personaje de Gonzalo Gustioz, debemos iniciar refiriéndonos a su contraparte, a Ruy Velázquez, el personaje que le inflige la más terrible afrenta; el personaje que maneja la mayoría de los hilos del argumento de esta primera parte de la historia.

El personaje de Ruy Velázquez es un caballero cristiano al que, debido a sus méritos en el combate, le fue entregada la prima del conde García Fernández, Doña Lambra, por esposa. Fue a pedido de esta mujer, quien se vio ofendida por los infantes en su boda, la que reclamó por venganza a su reciente nuevo esposo. Aun cuando ambas partes enfrentadas establecieron las paces luego del conflicto y los infantes se pusieron a disposición de su tío, este último urde la venganza bajo una máscara afabilidad hacia sus sobrinos.

La venganza que planea Ruy Velázquez consiste, en primer lugar, en enviar a su cuñado a Córdoba para que le cobrara un dinero con falsas promesas de gratificación, sabiendo que en la carta que le dio, escrita en árabe, se hallaba un mensaje para que se matara al portador de esta. Afortunadamente para Gonzalo Gustioz, el califa Almanzor se apiada de él y en lugar de matarlo sólo lo aprisiona.

Paralelamente a esta traición hacia su cuñado, Ruy Velázquez planea traicionar a sus sobrinos llevándolos a una emboscada en Almenar, confabulado para esto con los moros.

Alicante a Ruy Velazquez en el ombro le besava,
Ruy Velazquez a Alicante de coraçon le abraçava:
«Daqui adelant nuestra hacienda avemosla librada,
non ha de qui nos temer en Castiella nin en Lara»
– «Don Rodrigo, esta batalla cuesta a nos muy cara»...
– «Digides a Almançor que me envie sus parias».
– «Enviad vos por ellas con mensajeros e cartas». (p. 32, vv.25-31)

En este pasaje el moro Alicante manifiesta que su trabajo está cumplido y que desea ser pagado por ello. En las palabras del moro no parece existir mayor satisfacción que las de aquel que consigue alcanzar un botín. Es decir, no se nos plantea como un personaje condenable sólo por el hecho de dedicarse a combatir en el territorio fronterizo. Es el mismo moro Alicante quien relata a su señor Almanzor la batalla contra los infantes en los siguientes términos: “«Ganamos ocho cabeças de omnes de alta sangre, // mas tales ganancias caras nos cuestan asaz; // Tres reys e quinze mil de otros perdiemos alla, // si me yo alla mas llegara, otro troxera el mensaje». (p. 33, vv.36-39). Las palabras del moro enaltecen el valor de los caballeros cristianos que se le enfrentaron, expresando hiperbólicamente la fuerza de los infantes.

El episodio más cruento y triste de la historia lo constituye, sin duda alguna, el reconocimiento de las cabezas de los infantes por parte de su propio padre en la prisión de Córdoba.

Llorando de los sus ojos dixo entonces a Almançor:
–«Bien conosco estas cabeças por mis pecados, señor;
Conosco las siete, ca de los mios fijos son,
La otra es de Muño Salido, su amo que los crío.
¡Non las quiso muy grant bien quien aqui las ayunto! :
Captivo desconortado para siempre so » (p. 34, vv.51-56)

Gonzalo Gustioz sufre la deshonra más grande, la completa destrucción de su linaje a manos de quien se supone debía velar por ellos, Ruy Velázquez. Las imágenes que siguen a este extracto son las de un padre dedicándole palabras a cada una de las cabezas de sus hijos cargadas de valoración por lo que fueron en vida y de lamentación por su cruento final.

La imagen del padre llorando desconsoladamente luego de terminar sus palabras hacia las cabezas de sus hijos cala profundo en Almanzor: “Peso mucho a Almançore e començo de llorare; // Con grant duelo que del ovo dixo contra Alicante: // «Non morra aquí don Gonçalo por quanto Cordova vale, // ca yo vi quanta traición a el fizo Ruy Velazquez» (p. 39, vv.168-171). El líder de los moros demuestra su pena al igualarse en el llanto con su par cristiano, pues es capaz de comprender el dolor y la deshonra por la que atraviesa y es severo para condenar a Ruy Velázquez por sus actos.

En el final de la «trama de la afrenta» se planta la semilla de la venganza. Se narra aquí el encuentro entre Gonzalo Gustioz y la mora, hermana de Almanzor, quien, a pedido del califa, debe de consolar al padre de los siete guerreros cristianos. La mora cumple con su rol y consuela a al hombre y le da ímpetu para engendrar más hijos que vengarán la muerte de los otros. “ Don Gonçalo paro en ella mientes e della fue trabar. // «Dueña, vos açomastes el sueño, Dios lo quiera soltar, // ca conbusco fare el fijo que a los otros vengará»... (p. 41, vv.197-199)

Finalmente queremos destacar de esta trama que, al igual que con otros cantares revisados, tenemos episodios en que los moros son reflejados de acuerdo a su posición como enemigos en el combate. Combate que no se orienta en una lucha de cruzada, sino que pragmáticamente como un enfrentamiento por intereses económicos. Sin embargo, también tenemos en este cantar algo que hasta el momento no habíamos tenido, un acto de compasión completamente desinteresado por parte del califa Almanzor. Nosotros nos inclinamos a creer que el comportamiento de este personaje opera de esa forma, principalmente, por las necesidades de

la trama. Puesto que concebimos que lo que el cantar busca transmitir, a fin de cuentas, es una historia de restitución de la honra de la familia de Gonzalo Gustioz. La honra que fue afectada de una forma tan siniestra que aún los moros en su calidad de «enemigos naturales» se muestran apiadados de la situación y les proveen la ayuda a los afectados para que estos confronten a los verdaderos antagonistas de esta historia.

3.3.3 El caballero moro: Mudarra

El protagonista de la «trama de la venganza» es el mestizo Mudarra. Da madre mora y padre cristiano, este personaje carga en sus espaldas la tarea de restituir la honra de su familia y de vengar a sus siete hermanos fallecidos, aun cuando el mismo no tiene de su ascendencia paterna hasta que deja de ser un niño y se pregunta por la identidad de su padre. Previo a todo aquello los versos llamados del «Elogio de Mudarra» anticipan la calidad de hombre en que se convertirá: “fue después muy buen christiano e a servicio de Dios, // e fue el mas onrado ome que en Castiella moró // afuera del conde don Garçi Fernandez que ende era señor...” (p. 41, vv. 197-199).

Luego de enterarse de la identidad de su padre el joven Mudarra le menciona lo siguiente a Almanzor al momento de su despedida: “ «Denuestanme en vuestra casa, e dizenme que non he padre, // E yo si vuestra merçed fuere, quierolo ir buscar: // Si fuere bueno e onrado para vos he de tornarme, // Si fuese fiyo de villano nunca me veredes mas»... (p. 43, vv.234-237). En estos términos el mestizo deja claro lo que pretende encontrar en su viaje. Lo más importante para él es que su progenitor sea un hombre noble y digno de su apreciación. Pero, aún más importante que aquello, Mudarra ya conociendo toda la historia familiar que le precede siente el deber de vengar a sus hermanos, aun sin el apoyo de su padre que en un primer momento lo niega.

Respondio sañuda miente ese Mudarra Gonçalez:
«Si me non queredes por fiyo, nin yo a vos por padre,
ca donde yo menos valgo asi es de vuestra parte.
Mas dexeme Dios vengar mios hermanos los infantes
e recibir cristiandat por mi anima salvar,
que por vuestro heredamiento non doy quanto un figo vale». (p.46, vv.278-283)

Mudarra pese a su origen mestizo se comporta de acuerdo a lo esperado para cualquier caballero cristiano. En estos versos vuelve a remarcar que le motiva es la venganza y no cualquier otro asunto.

Durante el trascurso de la «trama de la venganza» este personaje estará rodeado por un aura de poder avasalladora, su mera presencia sorprende a los que le ven y luego de escucharlo llegan a estar aún más cautivados por lo que dice. El mismísimo conde de Castilla al escuchar a Mudarra se emociona: “El conde cuando lo vio, començo de llorar: // «Este es Gonçalo Gonçalez mesmo el su cuerpo e la su faz»” (p.47. vv.310-311). La influencia de Mudarra sobre los otros personajes es tan potente que incluso previo a su llegada y reconocimiento, Doña Sancha ya había recibido noticias de él durante un sueño: “«... descuenta Cordova veía venir volando un

açor... // Tan grande que la su sombra cubria a mi e a vos... // ¡vase posar en el onbro de Ruy Velazquez, el traidor!»...” (p. 44, vv.245-247).

Hasta este punto Mudarra ha demostrado su valor sólo en base a su presencia y las valorables cualidades morales que ha demostrado a través de su oratoria, pero la identidad de este personaje no puede estar satisfecha sin que haya cumplimiento de su rol como guerrero en el campo de batalla. Cualidad que, por supuesto, cumple de forma natural. El valor del caballero se demuestra en su rol de líder previo a su encuentro con Ruy Velázquez en Val d'Espera: “«Señores, andad, que aquí faremos tal cabalgada // Que si yo bivo e no muero el albricia vos será dada. // ¡Armas, armas, cavalleros, el traidor no se nos vaya!»” (p.51. vv.385-387). El caballero exalta a sus hombres a luchar contra el traidor, pero por supuesto, al momento de animar a sus caballeros no pueden prescindir de mencionar el botín, que puede ser secundario para él, pero no para los que le acompañan. Y, en definitiva Mudarra parece comprender perfectamente la lógica de la vida para los hombres de la frontera, eso se deduce en las siguientes palabras:

«Los que venistes cavalleros lo que gane convusco lo parti,
os que venistes escuderos cavalleros vos fare aquí;
Catad, aleve sea llamado qui me desampare en lid,
que aunque solo dexedes, non me avre de aquí a partir. (p.51. vv.393-394)

Mudarra anima a sus hombres a luchar a su lado, los exalta a ser aguerridos y les remarca la posibilidad que estos tienen de poder ascender socialmente si le acompañan en su campaña. Posteriormente, luego de vencer en el campo de batalla, el protagonista de esta trama vuelve a demostrar su valía al remarcar que le importa su honor y la restitución para con sus familiares y que no desea ser servido en nada por los hombres que alguna vez fueron leales al traidor:

«Amigos, id vos en buen ora, vuestro servicio no me incala.
Mas dadme agora recabdo como me dedes Castro e Amaya,
finqueh al conde las heredades que del avedes tomadas,
e vos id catar señor que bien vos faga,
que en vida del conde ni en la mia non ganaredes nada». (p.55. vv.478-486)

Finalmente quisiéramos destacar que en toda la «trama de la venganza» la motivación de Mudarra es vengar a sus hermanos y restituir la honra familiar. La condición mestiza del personaje no se constituye como un tema preponderante en el desarrollo del personaje, sino que las acciones que ese ejecuta. El personaje sigue el camino propio del caballero cristiano ideal. Es muy interesante notar como en estos versos no tenemos al protagonista enfrentándose a moros, sino que a hombre de condición tan cristiana como él mismo luego de su conversión. Así que, en

ese sentido, no podemos no podemos aseverar algo con respecto al que hasta este punto hemos llamado como «bando opositor» , porque este simplemente no se muestra en el conjunto de versos que componen esta trama. Sólo podemos conjeturar que en el caso de que los moros hipotéticamente aparecieran y se constituyeran como los nuevos enemigos de los intereses de la familia de Mudarra, este permanecería siendo fiel a su linaje y los enfrentaría de igual forma.

IV CONCLUSIONES

En este trabajo hemos pretendido vincular dos disciplinas que han tratado un tema común, como le es la relación existente entre los moros y cristianos durante la Edad Media Castellana: La historiografía y la Literatura.

La historiografía es una disciplina que ha intentado comprender e interpretar las maneras en que se ha entendido la relación entre estos pueblos mediante el análisis de las diferentes fuentes históricas y de las correspondientes lecturas que se han hecho de este periodo. Las diferentes formas de pensar y comprender una serie de datos e informaciones provenientes desde la historia, las hemos identificados como «paradigmas de recepción históricos». Y, a su vez, hemos determinado los dos paradigmas existentes al momento de concebir una lectura del tiempo en que el pueblo cristiano y el pueblo musulmán habitaron en conjunto la península Ibérica.

El primer paradigma que abordamos fue el «paradigma de la reconquista». Identificamos que los lineamientos principales de este paradigma, expresado representativamente por las ideas que se deducen de una lectura de Claudio Sánchez Albornoz, se orientan a concebir la relación entre cristianos y moros desde una perspectiva de confrontación. Este paradigma realiza hincapié en las diferencias que ambos pueblos manifestaron y que siguieron manifestando a pesar del prolongado periodo de convivencia, esgrimiendo que jamás una cultura pudo influir completamente sobre la otra.

El segundo paradigma que tratamos fue el «paradigma de la integración». Trazamos las principales posturas de este paradigma de acuerdo al ejemplo representativo que constituyen las ideas de Américo Castro. Este paradigma aborda la relación entre moros y cristianos desligándose de la noción de una esencia hispánica previa a la llegada de los musulmanes y de la identificación unívoca entre lo hispánico y lo cristiano. El foco de atención de este paradigma está centrado en resaltar las relaciones de convivencia fructífera realizando un importante énfasis en el concepto de «simbiosis cultural».

Ambos paradigmas no son excluyentes, sino que estos difieren en la atención que le confieren a un determinado aspecto de la historia. El «paradigma de la reconquista» no niega la simbiosis entre culturas, sólo que objeta que esta haya llegado a constituirse de forma íntegra y se centra en los momentos de conflicto. Por otra parte, el «paradigma integrador» se focaliza en

los tiempos de convivencia y acepta la idea de simbiosis entre las culturas, mas no rechaza la existencia de una idea de «reconquista», sólo que la plantea desde una visión más pragmática y menos ideologizada.

La comprensión de la relación entre moros y cristianos en la literatura de los cantares de gesta se realizó a partir de un análisis de tres de ellos: *El Cantar de Mio Cid*, el *Cantar de Rodrigo y el rey Fernando* y el *Cantar de los siete infantes de Lara*.

El análisis del *Cantar de Mio Cid* se realizó de acuerdo a tres ejes temáticos: «guerra», «frontera» y «visión del moro».

Con respecto a la «guerra» en este cantar de gesta, se abordó la forma en que durante la primera parte del cantar, en su mayoría, el Cid campeador se enfrenta a los diferentes ejércitos de los musulmanes con un protagonismo destacado. Se expusieron las formas en que los diferentes combates se configuran, desde la presentación dispar de fuerzas, el ingenio en las estrategias de batalla del bando cristiano y la mención de personajes con referentes histórico con una función de embellecimiento de la composición. Destacamos además, la crudeza que se llega a graficar mediante estos pasajes.

En cuanto a la «frontera» en el *Cantar de Mio Cid* expusimos las diferentes formas en que este concepto puede ser percibido en el cantar. Desde una definición que opera en relación a la diferenciación de tierras en cuanto espacio físico, pasando por una perspectiva afectiva desde el planteamiento de los personajes, hasta la inclusión de pasajes que pueden estar haciendo mención a una frontera del tipo ideológico. También se trató el tema de la frontera en cuanto al significado que denota a los que allí viven. Nos referimos en este punto a la idea de los «hombres de frontera», de acuerdo a la idea del Cantar como un «Cantar de frontera», como un tipo particular de guerreros cuyas motivaciones son de carácter pragmático, ya que se encuentran viviendo en un sitio peligroso pero que les granjea la posibilidad de enriquecerse y ascender socialmente mediante su esfuerzo.

Finalmente en relación al análisis de este cantar de gesta exploramos la «visión del moro». Nos referimos en este punto a los diferentes tipos de tratamiento que los personajes del bando cristiano entablaban con el del bando adversario. Identificamos pasajes en donde la percepción de los musulmanes era negativa, principalmente en torno a los personajes que se constituían como más radicalizados (el obispo don Jerónimo, Búcar); y otras donde se mostraba una visión mucho más positiva, como en el caso del Cid con Abengalbón. No obstante,

identificamos la visión neutral del moro como la preponderante de esta composición, de acuerdo a la lógica de frontera que se planteó en el eje temático anterior.

En relación al *Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando* identificamos dos episodios en los cuales era posible de advertir diferentes consideraciones con respecto a los moros.

En el episodio de la primera lid, abordamos la relación que establece el joven Rodrigo con el moro Burgos de Ayllón. El protagonista de este cantar hace vasallo suyo al moro Burgos, luego de vencerlo en el campo de batalla, más no existe certeza de las reales motivaciones de Rodrigo para hacer aquello. Bien podría tratarse del perdón de un caballero a otro de acuerdo a sus similares *status* sociales, bien podría ser como un acto de rebeldía de Rodrigo en contra del rey Fernando o bien podría interpretarse de acuerdo a la visión pragmática de la frontera. De todas formas, afirmamos que estas posibilidades no son excluyentes entre sí.

En la segunda lid que enfrenta el joven Rodrigo Díaz, nuevamente queda manifiesta la lealtad que el moro Burgos de Ayllón tiene para con su señor, al avisarle del ataque de los cinco reyes moros. Lo destacable de este episodio es que al final, el protagonista persigue el castigo equitativo tanto para los moros como para los condes cristianos traidores que se confabularon en su contra.

El último texto literario que revisamos fue el *Cantar de los siete infantes de Lara*. Para trabajar este cantar optamos por dividir su trama en dos sub-tramas subsecuentes; la «trama de la afrenta» y la «trama de la venganza», realizando hincapié en el personaje más relevante de cada una de ellas, Gonzalo Gustioz y Mudarra.

En «El caballero cristiano: Gonzalo Gustioz» destacamos nuevamente la presencia de dos formas en que es concebido el moro. La primera de acuerdo a su identificación como enemigo en el campo de batalla, aun cuando aquellos se encuentren motivados principalmente por el aspecto económico; y la visión del moro desde una visión ennoblecedora, como es el caso de Almanzor que se muestra compasivo con el cristiano cautivo y que, incluso le confiere a su propia hermana para ayudarle. Y la misma «infanta mora», también habría que considerarla en este esquema.

En «El caballero moro: Mudarra» nos centramos en la figura del mestizo, hijo de Gonzalo Gustioz y la mora hermana de Almanzor, y en las acciones que este toma en su trayecto como vengador de sus siete hermanos descabezados. El personaje de Mudarra se instala como un caballero noble y sin tacha que se enfrenta con valentía hacia su tío Ruy Velázquez. En el cantar

no se configura el origen del personaje o su condición mestiza como algo problemático para su desarrollo, pues, como se dijo, lo que se valora son las acciones que ejecuta.

Como fue dicho en la introducción la intención de este informe no era establecer una relación causal entre la lectura de una obra literaria y la posibilidad de que la historiografía se sustentara en aquella lectura. Lo que se buscaba destacar era la presencia de elementos afines que pueden ser captados desde ambas veredas.

En orden con lo anterior, frente a la pregunta: ¿Cuáles son los contenidos al interior los cantares de gesta pudieren ser considerados por parte de la historiografía para sustentar uno u otro paradigma de la historia de los moros en la península?

Podemos decir que los contenidos están ahí, están en los cantares. En sus textos fuimos capaces de identificar posturas disímiles con respecto a los moros. Presentamos ejemplos de relaciones de amistad entre ambos grupos, relaciones colaborativas de orden pragmático de acuerdo a las lógicas de la vida en la frontera, relaciones de amistad, relaciones estrictamente bélicas, relaciones de desdén e incluso relaciones que afectan que dejan descendencia. Es decir, finalmente, en los cantares de gesta está presente tanto la guerra como la convivencia entre estos pueblos. Ninguna lectura de un periodo histórico puede constituirse desde la exclusión de uno de estos aspectos y efectivamente la historiografía nos dice que no ha sido así, puesto que cada grupo de investigadores orienta su lectura enfocándose en lo que le conviene, en lo que más cree merece ser destacado.

Bibliografía

Corpus:

Cantar de Mio Cid: RAE. (2011). *Cantar de Mio Cid, edición, estudio y notas de Alberto Montaner*. Madrid: Real Academia Española.

Cantar de Rodrigo y el Rey Fernando & Cantar de los Siete Infantes de Lara: Alvar, M. (1982). *Cantares de Gesta Medievales*. Ciudad de México: Porrúa.

Bibliografía Secundaria:

Alvar, M. (1982). *Cantares de Gesta Medievales*. Ciudad de México: Porrúa.

Castro, A. (1948). *España en su Historia: Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada.

Deyermond, A. (3 de Junio de 2018). *Cervantes Virtual*. Obtenido de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/structural-and-stylistic-patterns-in-the-cantar-de-mio-cid/>

Galmés de Fuentes, Á. (1979). *Épica Árabe y Épica Castellana*. Barcelona: Ariel.

García Fitz, F. (2001). Una frontera caliente. La guerra en las fronteras castellano-musulmanas (siglos XI-XIII). En C. Ayala Martínez, P. Buresi, & P. Josserand, *Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI-XIV) : seminario celebrado en la Casa de Velázquez y la Universidad Autónoma de Madrid (14-15 de diciembre de 1998)* (págs. 159-180). Madrid: Casa de Velázquez: Universidad Autónoma de Madrid, Servicio de Publicaciones.

García Sanjuán, A. (2014). Al-Andalus en la historiografía del nacionalismo españolista (siglos XIX-XXI). Entre la Reconquista y la España musulmana. En D. Melo Carrasco, & F. Vidal Castro, *A 1300 AÑOS DE LA CONQUISTA DE AL-ANDALUS (711-2011): Historia, cultura y legado del Islam en la Península Ibérica* (págs. 65-104). Coquimbo: Altazor.

González Alcantud, J. (2018). *Paradigma Alhambra: Variación del mito de Al-Ándalus*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Horrent, J. (1973). *Historia y poesía en torno al "Cantar del Cid"*. Barcelona: Ariel.

Kuhn, T. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Moros y cristianos en los cantares de gesta castellanos: paradigmas de la reconquista y la integración.

López-Baralt. (1989). *Huellas del Islam en la literatura española*. Madrid: Ediciones Hiperión .

Martínez Diez, G. (2014). El *Cantar de los siete infantes de Lara*: la historia y la leyenda. *Cahiers d'études hispaniques médiévales* n°37, 171-189.

Menéndez Pidal, G. (1936). *Romancero (Biblioteca Literaria del Estudiante Dirigida por Ramón Menéndez Pidal tomo XXV)*. Madrid: Instituto Escuela -Junta para ampliación de estudios.

Menéndez Pidal, R. (1991). *Poesía juglaresca y juglares: orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Espasa Cape.

Montaner Frutos, A. (23 de Septiembre de 2018). *Aspectos literarios del Cantar de Mio Cid*. Obtenido de Camino del Cid: <http://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/aspectos-literarios/>

Montgomery, T. (1998). *Medieval Spanish Epic*. Pennsylvania: Penn State Press.

Sánchez -Albornoz, C. (1956). *España, Un Enigma Histórico*. Buenos Aires: Sudamericana.

Viña Liste, J. M. (2006). *Mocedades de Rodrigo*. Madrid: Biblioteca Castro.