

# La figura del rey Alfonso VI según la interpretación nacionalista española del *Poema De Mío Cid*

María Jesús Horta Sanz\*

## The figure of the King Alfonso VI according to the Spanish nationalist interpretation of the *Poema de Mío Cid*

### *Abstract*

*The king Alfonso VI of Castilla and León were among the most important monarchs of the Spanish Middle Ages. However, until recently the image people had of him did not agree with reality. It was generally regarded that the reason of this distortion was in the Poema de Mío Cid. Nevertheless, this false representation comes from subsequent medieval chronicles that, although they took the Poem as an historiographical source, incorporated numerous additions gathered from legends and late poems that altered the true image of the king. In the late nineteenth and early twentieth centuries Spanish philologists and historians interpreted the Poema from the vision derived from those chronicles, and used it as a basis to reinforce their nationalist ideals applied to literature, therefore consolidating the myth of the Cid and degrading the role of King Alfonso in the history of Castile.*

**Keywords:** *Edad Media, Literatura española, Poema de Mío Cid, Alfonso VI, Nacionalismo español.*

*El olvido, y hasta yo diría que el error histórico, son un factor esencial en la creación de una nación, de modo que el progreso de los estudios históricos es a menudo un peligro para la nacionalidad. (...), la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común y que todos hayan olvidado muchas cosas.*

*Ernest Renan (1882) ¿Qué es una nación? Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 65-66.*

---

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yrd.Doç.Dr.

El rey Alfonso VI de León (1065-1072) y de Castilla-León (1072-1109) fue uno de los monarcas más importantes de la Reconquista española. Tuvo un ascenso al trono difícil porque su padre, Fernando I, decidió poco antes de morir repartir su patrimonio entre sus hijos (como era la costumbre entre los reyes cristianos de la península por aquel entonces). Así, cada uno de los príncipes heredó un reino diferente y, de esa manera, Alfonso se convirtió en 1065 en el monarca de León. Pero, poco después, comenzó una guerra civil entre los diferentes hermanos en la que Alfonso perdió su reino, viéndose obligado a exiliarse en el principado musulmán de Toledo (Menéndez Pidal, 1932: 240-241), mientras su hermano mayor, Sancho II, lograba reunir bajo su mando la práctica totalidad de los territorios que había poseído Fernando. Tras la muerte de Sancho en 1072, Alfonso sería finalmente reconocido como rey de Castilla-León y, a partir de entonces, se dedicó a afianzar primero y ampliar después sus ya de por sí vastos territorios, siguiendo la política expansionista iniciada por su padre (García de Cortázar 2002: 66-69; Arié 1984: 30).

Por aquella época la zona musulmana de la península ibérica, al-Andalus, había dejado hacía ya tiempo de ser un reino unificado y se hallaba dividida en múltiples principados o Taifas gobernados por soberanos poco preparados para defender sus territorios frente al empuje de los ejércitos cristianos. La mayoría de esas taifas habían acabado aceptando un sistema de pago de impuestos (las parias) que les aseguraba la protección por parte de un determinado reino cristiano y bloqueaba en cierta medida su conquista dada la rentabilidad que suponían. Pero, a pesar del inmenso flujo de dinero que llegaba a los reinos del norte, los monarcas cristianos no pararon del todo la Reconquista. De hecho, dada la fragilidad de muchas taifas, hubo rápidos avances, favorecidos a menudo por las rivalidades entre los distintos reinos musulmanes (Arié 1984: 30). Esta situación hizo que muy pronto se empezara a vislumbrar un final cercano para todo al-Andalus. Alfonso, a pesar de ser uno de los reyes que más taifas controlaba (según el testamento de su padre el reino de León contaba con el vasallaje de Toledo y Valencia, el de Galicia con el de Badajoz y Sevilla y el de Castilla con el de Zaragoza), fue también el que más facilitó el progreso hacia el sur (Martín 1998: 118). Su logro más importante fue, sin duda, la conquista de Toledo en 1085, algo que le valió los sobrenombres de “*Imperator totius Hispaniae*” y “rey de las tres religiones” (García de Cortázar 2002: 70) (aunque más tarde sería conocido en la lista de reyes españoles con el apelativo de “el Bravo” [Smith 1972: 342]). Toledo no sólo había sido la capital del

antiguo reino visigodo en la península cuya teórica recuperación pretendían los cristianos; tenía, además, un alto porcentaje de población judía y musulmana que permaneció en la ciudad tras la llegada de los castellanos, lo cual sirvió para promover un floreciente acercamiento socio-cultural entre las tres comunidades, a pesar del asombro y la incompreensión de los aliados francos del monarca. Pero es que, en realidad, más que una conquista, Toledo fue ocupada gracias a un pacto con el rey vasallo local, al-Qādir, a cambio del cual el toledano se convertiría poco después (con el apoyo castellano) en el gobernante de Valencia, una de las zonas más ricas pero también más problemáticas de al-Andalus (Menéndez Pidal 1932: 247 y 250-252). Era la primera vez que los cristianos conseguían una provincia musulmana (con toda la carga simbólica y sentimental que ésta poseía, además) sin emplear toda la fuerza de sus armas (Arié 1984: 30) y Alfonso VI logró de esa manera que el resto de los reinos de la península, tanto cristianos como musulmanes, aceptaran la supremacía de Castilla-León (Martín 1998: 118-119; Mackay 1977: 14-36; García de Cortázar 2002: 70). Por otra parte, Alfonso favoreció también la entrada de numerosos guerreros europeos (especialmente francos) en sus reinos que no sólo contribuyeron a la ofensiva y repoblación subsiguiente sino que trajeron consigo nuevas formas de pensar y de vivir. Asimismo se comprometió con la reforma eclesiástica romana que estaban introduciendo los monjes benedictinos, que llevaría a la prohibición de los viejos ritos mozárabes y a la inclusión de su reino en el ámbito cultural europeo. Pero su agresiva política y sus inmensas exigencias a las taifas acabaron provocando en 1086 la llamada de socorro de éstas a las tropas almorávides (Menéndez Pidal 1932: 258) y, por consiguiente, el final del sistema de parias (con las lógicas consecuencias negativas para la economía cristiana) y una nueva época de infructuosas luchas. Los almorávides, que llegaron en diferentes oleadas, recuperaron para el Islam muchos territorios recientemente perdidos, absorbieron asimismo la mayoría de las taifas e infligieron una serie de fuertes reveses militares a Alfonso que, aunque no llegaron a domeñarlo del todo, supondrían el comienzo del declive de su reinado y una fuerte interrupción en el impulso de la Reconquista (García de Cortázar 2002: 71-72).

Sin embargo, a pesar de todos los avances propiciados en su época, la imagen que este rey mantuvo entre los historiadores hasta tiempos muy cercanos y que aún perdura entre el público en general no es precisamente muy positiva: es el astuto traidor que consigue apoderarse de la capital toledana

abusando de la antigua hospitalidad recibida; es el fratricida que, si no organizó, al menos propició el asesinato de su hermano Sancho para quedarse con un reino que no fue capaz de conseguir por las armas; es el querido hermano que mantiene unas relaciones cuanto menos dudosas con la infanta Urraca; es el envidioso rey que destierra a su vasallo más fiel al no poder sufrir sus hazañas; y, para finalizar, es el soberano que tuvo con una concubina musulmana al que podría haber sido, si su temprana muerte no lo hubiera evitado, el primer rey de Castilla de origen mixto. ¿De dónde proviene esa terrible y despreciativa imagen? Habitualmente se ha tendido a pensar que su origen estaba en el *Poema de Mio Cid (PMC)*, dando por supuesto que el monarca que aparece en él es realmente Alfonso VI (y no otro posterior con el mismo nombre o la simple encarnación del concepto genérico de realeza), insistiendo en que el poema describe a un mal soberano y aceptando la veracidad de los hechos que narra. Este artículo postula, sin embargo, que la génesis de esa falsa representación no se encuentra en ese canto épico sino en otros poemas, leyendas y romances posteriores que las crónicas medievales utilizaron para completar lagunas en sus relatos y con los que se deformó la imagen histórica de Alfonso VI a favor de un Cid espejo de virtudes. El problema fue que esa historiografía medieval, que fue transmitida durante siglos con ligeras variantes sin la menor crítica, pasaría luego a convertirse en la fuente principal en la que bebieron muchos eruditos nacionalistas españoles de finales del siglo XIX y principios del XX a la hora de construir una serie de mitos nacionales que encajaran con los ideales que defendían (Puértolas 1977: 144 y 153). Éstos, a pesar de tener acceso al manuscrito del *PMC* y a documentos históricos más fidedignos, empeñados como estaban en convertir a Rodrigo Díaz en el héroe español por excelencia, no sólo no dudaron en aceptar gran parte de esas historias tergiversadas, sino que modificaron el verdadero sentido del *PMC* y lo utilizaron para corroborar sus afirmaciones, negándose a ver que el cantar era pura ficción literaria. Tal vez ésa sea la causa también de que las primeras biografías fiables del rey Alfonso VI, desprovistas de cualquier añadido legendario y en las que se describía de una manera más ajustada su verdadero papel en nuestra historia, no aparecieran hasta casi mediados de la década de los setenta (Smith 1972: 342).

\* \* \*

Desde que los nacionalismos políticos comenzaron a surgir a finales del siglo XVIII una de sus principales características fue el énfasis en los elementos culturales. Las ideologías nacionalistas estuvieron desde entonces (y lo siguen

estando) muy unidas a la llamada “cultura nacional” lo que a menudo sirvió para revitalizar o redescubrir lenguas vernáculas y literaturas populares, así como artes, oficios, músicas, danzas, etc., propios de lo que se consideraba una nación determinada. Esta unión explica por qué prácticamente todos los nacionalismos han potenciado renacimientos culturales y han sido apoyados o representados por un alto porcentaje de intelectuales, académicos y artistas (Smith 2001: 21). El simbolismo político que los nacionalismos conllevan (banderas, himnos, padres de la patria, fronteras específicas...) ha estado siempre íntimamente unido a una serie de elementos culturales “autóctonos” (mitos fundacionales, religiones o costumbres populares, museos, bibliotecas, academias...) con los que se interrelaciona. De hecho, muchas definiciones del nacionalismo introducen estos elementos como parte característica fundamental (Smith 2001: 25-26) y una lengua o una religión determinadas, por ejemplo, pueden ser la base sobre la que se pretenda levantar una nación. El nacionalismo parte de la premisa de que todas las comunidades que entiende como naciones comparten una serie de elementos culturales comunes que incluyen grandes hechos y grandes personajes, así como ciertos valores, el apego por una serie de objetos y lugares “sagrados” y determinados alimentos, ropa, tradiciones populares, etc. (Smith 2001: 34-35). Y, para establecer la legitimidad de sus aspiraciones en el presente y el futuro, ha tendido a recurrir al pasado, tanto real como “inventado” (Boyd 1997: 261). Por ese motivo los nacionalismos han fomentado la investigación de la historia y la literatura nacionales y han extendido su enseñanza a través de la educación nacional como manera de ahondar el elemento cultural común. Sin embargo, aunque gracias a esta ideología los conocimientos históricos y lingüístico-literarios avanzaron enormemente, también es verdad que la mayoría de las veces los discursos y textos producidos durante el siglo XIX y gran parte del XX adolecían de poca objetividad puesto que muchos de los investigadores pretendían ante todo apuntalar el edificio nacional.

El nacionalismo apareció en cada país europeo en un momento diferente; pero fue poco después del Congreso de Viena cuando, a pesar de la ola de legitimismo que invadió Europa y gracias sobre todo a la estrecha relación del nacionalismo con el liberalismo y el romanticismo, comenzó a ser aceptado como una ideología política factible. Las nuevas elites burguesas, que poco a poco estaban alcanzando el poder, acabarían imponiendo el concepto de una nación unido a una identidad cultural determinada. Con el tiempo, todo el

espectro político (con la excepción de ambos extremos) terminaría aceptándolo en el último tercio del siglo XIX y, mediante la labor de la educación y la propaganda institucionales, se extendería también entre las masas europeas (Álvarez 2001: 187-189). Algo similar ocurriría en España. Sin embargo, aunque nuestro primer nacionalismo apareció tímidamente poco antes de la invasión napoleónica y eclosionó con gran fuerza durante la guerra de Independencia (1808-1813), la vuelta al absolutismo durante el reinado de Fernando VII y la resistencia de los elementos más reaccionarios (que llevaría a una serie de guerras civiles llamadas “carlistas”) hizo que el nacionalismo español no comenzara a desarrollarse realmente hasta mediado el reinado de Isabel II, es decir, hasta prácticamente la segunda mitad del siglo XIX<sup>1</sup>. En esas fechas no sólo las elites liberales habían efectuado ya un importante giro hacia posiciones más conservadoras sino que, además, habían comenzado con vigor los primeros movimientos internacionalistas, hacia los que tanto liberales como reaccionarios sentían grandes temores. Todo esto animó a muchos tradicionalistas a aceptar por fin el nacionalismo propugnado hasta entonces sólo por los liberales, aunque uniéndolo al elemento religioso que ellos consideraban parte fundamental de la nación española, lo que llevaría más tarde a la creación de un movimiento que sería conocido con el nombre de neocatolicismo. Para entonces se habían comenzado a escribir ya una serie de “Historias de España” (precedidas de otras aparecidas en el extranjero) que intentaban crear una memoria colectiva común y pretendían ser objetivas y auténticas cuando en realidad solían deformar el pasado utilizándolo como fuente de legitimidad (Álvarez 2001: 195-196 y 406-413). Como todas las historias nacionales escritas en Europa por aquellas fechas, hubo en ellas gran cantidad de olvidos u omisiones, a menudo se introdujeron notables falsedades y, por lo común, se resaltaron episodios determinados que se suponía ayudaban a fomentar el “espíritu nacional”. En España tuvo especial significación el relato de los hechos de la Reconquista a la que se consideraba hasta cierto punto uno de los momentos “fundacionales” de la nación española: fue entonces cuando

---

<sup>1</sup> Podríamos dar como fecha aproximada el año de 1851, por ser ése el momento en que se firma el Concordato con el Vaticano y se restablece el *statu quo* previo de la Iglesia y sus fuerzas afines. Pero también será fundamental la aparición en 1857 de la Ley General de Instrucción Pública a propuesta de C. Moyano, primer intento de instaurar una educación nacional que, a pesar de todo, dejaba en manos eclesiásticas el grueso de los colegios y que sólo consiguió rebajar la tasa de analfabetismo a un 60%. El Ministerio de Instrucción Pública no se crearía hasta el año 1900, haciéndose por fin el Estado cargo de toda la educación primaria (Álvarez 2001: 408, 416 y 545).

los “españoles” lucharon por “su independencia” y “su religión” saliendo vencedores, consiguiendo de nuevo la unificación “perdida” (Álvarez 2001: 199-219 y 412).

Con el romanticismo se había producido también una reinterpretación de la literatura en tanto que disciplina nacional, no como algo universal (término con el que era identificada hasta entonces, si bien los europeos de aquella época comprendían “universal” con el significado de “occidental”). A partir de entonces comenzaron a aparecer las primeras literaturas nacionales que clasificaban épocas, estilos y autores siguiendo unos parámetros propios y característicos de una nación con una cultura común que se pretendía claramente diferenciada de las otras. Los académicos, eruditos y algunas instituciones y publicaciones específicas empezaron a fijar las obras y los escritores que debían ser considerados representantes de la literatura nacional y se fue estableciendo un canon propio (Álvarez 2001: 229-233).

Una de las primeras figuras importantes que se aplicó a “construir” la cultura nacional española, aunque interpretándola desde su punto de vista neocatólico, fue Marcelino Menéndez Pelayo. Para él España se diferenciaba muy claramente del resto de las naciones europeas sobre todo por su catolicismo, como podía verse al estudiar su historia y su literatura. La religión católica era consustancial a la nación española pues gracias a ella se había creado España. Había, entonces, que destruir y limpiar nuestra historia de todos los elementos foráneos, de todas las ideas herejes, para poder aprender de ella y recuperar el esplendor perdido. Menéndez Pelayo, junto a otra serie de estudiosos, se convertiría muy pronto en la base doctrinal del elemento nacionalista más conservador cuya sombra se alargaría hasta la época del franquismo. Los católicos más radicales interpretaban todo el pasado español desde el prisma de la religión y tendían a situar los orígenes de la nación en la conversión al catolicismo del rey visigodo Recaredo (en 589), momento en que, según ellos, se había alcanzado la alianza entre el trono y el altar. La invasión musulmana ocurrida en 711 se veía como un “castigo divino” por la decadencia visigoda y la Reconquista como el momento de apogeo del sentimiento nacional, al luchar los “españoles” por su independencia y su religión. En ese marco el Cid Campeador era visto como el héroe por excelencia de nuestra Edad Media, sobre todo por su supuesto papel de paladín cristiano (Álvarez 2001: 454-460; Boyd 1997: 99-102 y 108).

Ramón Menéndez Pidal (MP) fue alumno de don Marcelino pero también del arabista Francisco Codera, si bien es verdad que en muchos temas fue totalmente autodidacta dadas las carencias científicas del país. Desde la última década del XIX destacó por sus novedosas ideas acerca del castellano y su primera poesía y por la cuidadosa documentación de sus trabajos (Boyd 1997: 137). Pero cuando MP comenzó sus investigaciones España estaba pasando una fuerte crisis de identidad. Tal vez por ese motivo desde el principio entendió que su actividad filológica podía suponer una ayuda inestimable para que la nación recuperara sus valores primigenios y se propuso rastrearlos en nuestra historia y literatura. Desde sus más tempranos trabajos aceptó la existencia de un alma colectiva española que actuaba como sujeto agente, al igual que opinaba el nacionalismo del momento, y empeñó su vida en caracterizar la esencia de España (que él, como muchos de sus coetáneos, identificaba con Castilla), haciendo especial hincapié en la Edad Media en tanto que etapa crucial en la que se formaron nuestro carácter y modos de vida específicos mientras se guerreaba contra los “invasores” musulmanes que habían terminado con “la unidad” del reino visigodo (Catalán 1982: 10-11; Menéndez Pidal 1932: 257-258). En realidad, como ya explicó Leo Spitzer, don Ramón estaba proyectando hacia ese pasado unas categorías propias de su generación, interpretando el mundo medieval español (léase “castellano”) como una lección para la España moderna (Spitzer [1948], cit. en Puértolas 1977: 142-143). Una de sus aportaciones más importantes fue la introducción del concepto de “tradicción” en el sentido de continuidad: para él nuestra literatura era la expresión de un conjunto de características (sobriedad, sencillez, pragmatismo temático y estilístico, intención moral o crítica, originalidad, realismo, etc.) que, a pesar de sufrir adaptaciones, habían sabido permanecer a lo largo de los siglos. Esa tradición había comenzado precisamente en la Edad Media, con las primeras manifestaciones artísticas romances, pero no debía ser entendida como una fuerza que aceptara lo antiguo sin más, sino como una serie de rasgos propios que iban acomodándose a los tiempos y eran capaces de producir obras innovadoras en cada momento (Catalán 1982: 60-63).

Su temprana cercanía a la Institución Libre de Enseñanza le llevó a relacionarse con ideales de corte más progresista, frente a postulados conservadores como los de Menéndez Pelayo. Los institucionalistas fomentaban el estudio de la lengua, el folclore, la literatura popular... como manera de descubrir la España “tradicional” que debía ser rescatada del olvido en tanto que



genuina nación. Defendían la existencia de unas peculiaridades hispánicas propias que habían sido enriquecidas con las de los diferentes pueblos que se habían asentado en la península ibérica, pero se negaban a aceptar que la mejor solución para los problemas del país fuera una vuelta sin más a los valores del pasado; por el contrario, pensaban, al igual que MP, que había que seguir adaptando las antiguas tradiciones a los tiempos modernos (Catalán 1982: 62-65). MP compartió con su maestro la concepción de la literatura como expresión de la conciencia nacional; pero, mientras que Menéndez Pelayo la identificaba con la tradición cristiana, él la situó en los elementos germánicos de la cultura popular medieval, de ahí la inmensa importancia que concedió a los estudios filológicos e históricos de ese período (Boyd 1997: 137). Sus enormes conocimientos y una larga vida dedicada al estudio ayudaron a afianzar los argumentos nacionalistas de una manera científica y, si bien es verdad que él no creó la mayoría de los mitos, los apuntaló de tal manera que a partir de entonces resultó muy difícil oponerse a ellos. Durante el desempeño de diferentes puestos académicos y la dirección de algunos organismos estatales creados precisamente con el objetivo de definir e investigar la cultura nacional (como el importante Centro de Estudios Históricos, del que fue miembro desde 1910 y director desde 1915) impulsó la aparición de una verdadera escuela de discípulos notables que continuarían su labor. Sus ideas quedaron plasmadas en los planes de estudio que se instituyeron a partir de principios del siglo XX donde se promovía una literatura española que ahondaba en la identidad nacional; y muchas de ellas, a pesar de los cambios sufridos en nuestra educación hasta ahora, han resultado muy difíciles de superar (López Facal 2003: 226-7 y 229)<sup>2</sup>. Tal vez esto fuera debido a la tardía institucionalización de la educación nacional en España y a la desproporcionada influencia que la Iglesia católica ejercía en el país. Pero el caso es que la mayoría de los mitos básicos de nuestro nacionalismo pasaron a

---

<sup>2</sup> Aunque la asignatura de Literatura Española se introdujo en los planes de estudio a partir de 1836, en realidad era sólo una parte de los cursos sobre Retórica y Poética y no parece que se impartieran clases específicas sobre ese tema hasta al menos finales del XIX (en el plan de 1894 se especificaba que las clases debían tratar “especialmente” temas españoles). A partir de entonces se impusieron a los estudiantes de primaria y secundaria lecturas españolas y en 1905, como consecuencia de la celebración del III centenario de *El Quijote*, se hizo una fuerte campaña para promover su lectura en tanto que “la obra más representativa del carácter español” (López Facal 2003: 228). Con todo, fue el gobierno del general Primo de Rivera el primero en implantar una asignatura denominada “Historia de la Literatura Española” (en 1926). Ésta aparecería ya definitivamente en el plan de 1934 (con la II República), el de 1938 (primer gobierno del general Franco) y en todos los posteriores (López Facal 2003: 228).

los planes de estudio de primaria y secundaria por esas fechas y, a partir de ahí, se convirtieron en verdades aceptadas por la población de tal manera que algunas siguen incluso hoy en día bien arraigadas en la memoria colectiva de los españoles, a pesar de haber sido negadas o modificadas reiteradamente con posterioridad (López Facal 2003: 225-227)<sup>3</sup>. MP fue una de las autoridades intelectuales más destacadas de finales del XIX y del siglo XX, una de las figuras que sacaron a España del atraso académico en que se encontraba inmersa y la pusieron al nivel de Europa. Por ese motivo resulta imposible analizar determinados temas, como el *Poema de Mio Cid*, sin hacer alusión a sus obras. Al mismo tiempo, fue uno de los grandes constructores (tal vez el más influyente) del nuevo canon literario nacional español, donde el *PMC* aparecía como el primer eslabón.

MP convirtió el *PMC* en la obra fundadora de nuestra literatura y transformó a su protagonista en la encarnación popular de un ideal de unidad política y cultural muy vinculado a las tradiciones romano-germánica y católica, algo no tan claro en el poema original, pero que encajaba en sus teorías sobre España. Él fue quien modeló el mito del Cid y lo configuró en la forma en que muchos españoles lo continúan entendiendo hoy en día tomando elementos de los ideólogos conservadores pero también de los progresistas (que veían en esa figura la materialización del carácter “democrático” medieval que pretendía limitar el poder real) (Boyd 1997: 125 y 137; Puértolas 1977: 142). De paso, de manera indirecta si se quiere, sería hasta cierto punto también el responsable del fortalecimiento de la visión negativa del rey Alfonso VI que aparecía en las antiguas crónicas y que no quedaba justificada en el poema ni por la historia real. Pero, ¿cuál fue la importancia real de ese poema épico castellano a la hora de influir en la imagen del rey Alfonso VI? Para poder tratar este asunto debemos examinar primero las circunstancias en que el poema fue encontrado,

---

<sup>3</sup> Como, por ejemplo, el hecho de que la mayoría de los españoles actuales distinguen entre “los árabes” que llegaron a la península en 711 y “los españoles” (a los que claramente se está identificando, entonces, con “los cristianos”). Un argumento similar ha llevado también a muchos en los últimos años a diferenciar entre esos mismos “árabes” de entonces (que, aunque eran de religión musulmana, en su mayoría procedían de las tribus del norte de África, pero a los que se suele considerar como pertenecientes a una alta y refinada cultura) y los inmigrantes musulmanes que viven hoy en día en España (que se identifica con el término despectivo de “moros” y a los que se ve como pobres, incultos y fanáticos), como si hubieran salido de mundos distintos.

su “redescubrimiento” por la crítica del siglo XIX y la forma en que fue interpretado a principios del XX.

La única copia del *PMC* que se conserva fue descubierta en el archivo del Concejo de Vivar (lugar de origen del héroe) a finales del siglo XVI. A partir de entonces estuvo en poder de varios particulares hasta quedar depositado en el convento de Santa Clara de Vivar de donde, en 1775, la tomó el erudito y secretario del Consejo de Estado don Antonio de Llaguno y Amírola para que don Tomás Antonio Sánchez (uno de los primeros estudiosos en tratar la literatura medieval española) la utilizara en un proyecto para editar las principales obras de la poesía castellana medieval. Pero cuando Sánchez acabó su estudio, Llaguno decidió quedarse con el manuscrito. A su muerte, sus herederos lo vendieron al bibliófilo y arabista Pascual Gayangos, el cual lo vendería más tarde a don Pedro José Pidal (abuelo de don Ramón), en cuya familia estuvo hasta que en 1960 fue adquirido por la Fundación Juan March para ser donado a la Biblioteca Nacional, donde todavía se encuentra (Riquer 1976: 25-26; Conde 1976: 45). Pero este manuscrito es una copia del siglo XIV (hecha seguramente por encargo del mismo Concejo [Catalán 2001: V, 1]) de otro o varios, en la actualidad perdidos, cuya fecha nos ha llegado a través de un *explicit* final que indica que fue “escrito” (es decir, pasado a papel) por Per Abbat en 1207. No sabemos quién mandó copiarlo ni por qué (Riquer 1976: 42-43; Conde 1976: 55) y existe todavía un fuerte debate acerca del autor y la fecha de composición del poema original. Para algunos fue obra de un poeta culto (ya fuera castellano o musulmán), tal vez de alguien perteneciente o cercano a la administración de la corte, al mundo jurídico o, incluso, al servicio del propio Rodrigo Díaz (Conde 1976: 36-37; Deyermond 2001: 86-89; Smith 1972: 39-44; Oliver 2008: 180 y caps. VIII-IX). Otros opinan que fue obra de uno o varios juglares populares y que el poema base acabó desembocando en diferentes variantes una de las cuales, décadas después, fue puesta por escrito y, de esa manera, fijada (Menéndez Pidal 1961: 145-200; Catalán 2002: 170-178; Riquer 1976: 26). También se ha aventurado la posibilidad de que saliera de manos de un mozárabe<sup>4</sup>. Las fechas barajadas oscilan entre 1140 y la citada de 1207, aunque algunos suelen proponer una primera redacción mucho más somera y corta que la existente que dataría de unos veinte años después de la

---

<sup>4</sup> Como opinaba M. Alonso en “El canciller Diego García de Campos y el *Cantar de Mio Cid*” (*Razón y Fe*, 42 [1942], págs. 477-494) o J. Vernet en *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente* (Barcelona, Ariel, 1978).

muerte del Campeador (es decir, hacia 1105) (Menéndez Pidal 1945: 34 y 88-89; Rico 1993: XXXVI; Riquer 1976: 26; Conde 1976: 36-37; Catalán 2001: V, 2 y 7). Hay asimismo posiciones intermedias que postulan a un juglar como autor, pero con los suficientes conocimientos de la cultura caballeresca de la época como para componer una obra donde aparecen aspectos cultos y variados (Horrent 1973: 242-311), postura que, hasta cierto punto, había ya hecho suya el propio MP al hablar de un “juglar culto” (Oliver 2008: 175).

En cualquier caso, lo que ahora nos interesa recordar es que, a pesar del temprano descubrimiento del manuscrito, el *PMC* no pareció ejercer una gran influencia en la literatura española hasta épocas muy recientes (Michael 1976: 14). Prácticamente todos los autores que trataron el tema antes del primer tercio del siglo XX, más que adaptar o seguir el *PMC*, se limitaron a recoger la tradición comprendida en otro poema épico posterior derivado de él, *Las Mocedades de Rodrigo* (probablemente compuesto en el siglo XIV, aunque durante mucho tiempo se creyó previo al *PMC* al tratar una época anterior de la vida del Campeador), fuente de la mayoría de los posteriores romances con tema cidiano (Michael 1976: 14-15); o bien en las crónicas historiográficas más tardías donde las figuras del héroe, del rey y del resto de los personajes poco tenían que ver con los que aparecían en el poema original<sup>5</sup>. Así ocurrió, por ejemplo, en la obra de teatro de Guillén de Castro *Las Mocedades del Cid* (1618), un drama que alcanzaría una enorme difusión. Sus *Mocedades* fueron las que propagaron la figura por toda Europa. Tras él Corneille escribiría su *Le Cid* (1636) y, a partir de entonces, el tema sería utilizado por gran cantidad de poetas y dramaturgos españoles y europeos (Menéndez Pidal 1945: 165-170 y 183; Michael 1976: 15-17). Pero es que, además, la mayoría de los críticos opinaban hasta 1874 que tanto el *PMC* como *Las Mocedades de Rodrigo*, habían sido los únicos cantos épicos producidos en España y ambos a imitación de los cantares franceses. En ese año M. Milá y Fontanals demostró que *Las*

---

<sup>5</sup> Tal vez porque el héroe medieval con mayor popularidad hasta casi mediados del XVII fue Bernardo del Carpio, una figura más adecuada quizás a la imagen habitual de la Reconquista que se tenía en esos tiempos que el Rodrigo Díaz del *PMC*. Las diferentes tradiciones épicas donde se narraban sus hazañas profundizaban, además, en la oposición a los franceses, algo importante en el siglo XVI español. En cualquier caso, pronto se descubrió que este presunto héroe había sido un invento medieval, una contraleenda del Roland de la *Chanson*, tal vez someramente inspirada en el personaje real de Bernardo de Ribagorza (siglo IX). Se puede consultar al respecto el artículo de Erich Von Richthofen “Relaciones franco-hispanas en la épica medieval” (En línea: [http://evc.cervantes.es/obref/aih/pdf/01/aih\\_01\\_1\\_052.pdf](http://evc.cervantes.es/obref/aih/pdf/01/aih_01_1_052.pdf) [última consulta 25.04.2010]).

*Mocedades de Rodrigo* era posterior al *PMC* y, a finales de siglo, MP comenzó a probar la existencia de muchos otros cantos épicos castellanos, todos ellos perdidos en su forma original, pero cuyas huellas pudo rastrear en las crónicas y romances de siglos posteriores, llegando a reconstruir parte de ellos (Menéndez Pidal 1896; Menéndez Pidal 1945: 15-36; Conde 1976: 38). Tanto Milá como MP se negaron a considerar los poemas épicos castellanos como una mera imitación de los franceses aunque aceptaron influencias claras originadas no sólo en los cantares galos previos sino también de la propia génesis germánica de la épica europea. Sin embargo, ambos estudiosos, a pesar de no pretender en modo alguno favorecer un “pueril patriotismo” (Alvar 1980: 218), al insistir en la especial personalidad de la épica castellana y en su carácter “nacional”, acabaron por dar la razón al nacionalismo pujante típico del momento convirtiendo de paso la figura de Rodrigo Díaz en el mejor representante del carácter medieval español. MP entendía que el empuje necesario para que la España del siglo XX se pusiera a nivel europeo pasaba por la recuperación del viejo espíritu castellano, que él caracterizaba de innovador y democrático, al haber sido Castilla el reino medieval más germanizado que, tras convertirse en hegemónico, había sabido liderar la Reconquista y fusionar el resto de los reinos. El hecho de que toda la épica conservada en la península fuera, precisamente, castellana<sup>6</sup> le llevó a confirmar su teoría de que en esa zona “el pueblo” había sabido desarrollar “su alma” en una producción “nacional” característica (Fox 1998: 10). Pero, hasta que MP lo situó en el centro de sus teorías sobre el origen de la literatura española (Menéndez Pidal 1945: 184-185), tanto el grueso de los investigadores como el público en general se habían mostrado bastante desinteresados por la obra.

Al manuscrito le falta el inicio: una hoja al menos, tal vez más. Milá aventuró una posible reconstrucción de seis versos, A. Bello de diez y MP llegó hasta los doce utilizando la *Crónica de Castilla* y la *Crónica particular del Cid* (Smith 1972: 364-365; Menéndez Pidal 1945: 75-76; Catalán 2001: I, 3) (*vid. infra*, pág. 13 y pág. 20, nota 10). En general, se supone que en esos primeros versos se contaba cómo el Cid cayó en desgracia ante su rey provocando su destierro, pero todo son conjeturas. A menudo se ha pensado que recogían el

---

<sup>6</sup> En la actualidad sabemos que debieron existir cantos épicos en todos los reinos cristianos peninsulares, como demostró M<sup>a</sup> Eugenia Lacarra en “Consecuencias ideológicas de algunas teorías en torno a la épica peninsular”, en *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1980, págs. 657-666.

tema tratado en el cantar perdido conocido como *La Jura de Santa Gadea* (con el que debía acabar el poema épico sobre Sancho II de Castilla) (Smith 1972: 143). Sin embargo, es más que posible que esta jura nunca llegara a ocurrir en la realidad (Cabrera 2002: 291). Aunque el mismo MP creyó en su historicidad y habló de supuestas situaciones similares (Menéndez Pidal 1945: 59-60), no se conserva ningún documento ni tradición al respecto fuera de la literatura y, en cualquier caso, es un relato posterior al *PMC* (aunque lo suficientemente difundido como para quedar recogido ya en la historiografía del siglo XIII). En cualquier caso, los versos del *PMC* no aluden a ella y parece dudoso que comenzara con este episodio ya que no fue ésta la verdadera causa del destierro del Cid. Sin embargo, desde muy temprana fecha se pensó que esta jura había sido el motivo real de la enemistad entre el rey Alfonso VI y el héroe (Catalán 2001: I, 5), a pesar de los diez años transcurridos desde el ascenso al trono de Alfonso (Cabrera 2002: 291). Aun pensando que así fuera, el Cid que aparece en la escena de *La Jura* es un vasallo atrevido que quebranta las más básicas leyes de la sumisión feudal; mientras que el rey Alfonso, que no da muestras de rechazar someterse al juramento, se limita a castigar la forma insolente en que éste se ha llevado a cabo, de ahí que se niegue a recibir después el vasallaje preceptivo de Rodrigo (Victorio 2002: 29). El hecho de que el rey se “espante” por la dureza del juramento (término que no aparece en la reconstrucción del cantar original de *La Jura* sino en un romance muy posterior [Alvar 1981: 228 y 304]) no debería implicar (como se tendió a interpretar) que hubiera tenido alguna relación con el asesinato de su hermano Sancho II, posiblemente muerto sin más durante los choques producidos en el cerco de Zamora, pero cuyo fallecimiento dejaba a los guerreros castellanos en una situación delicada. Es altamente probable que este canto fuera creado como forma de “explicar” *a posteriori* de una manera más honorable para el héroe sus diferencias con el soberano y posiblemente también para quebrantar la imagen de Alfonso acusándolo indirectamente de fratricidio. Seguramente se elaboró para servir de colofón a una serie de cantares épicos del ciclo conocido como *Las particiones del rey Fernando* (Menéndez Pidal 1945: 48-60; Catalán 2001: I, 3) y, al mismo tiempo, para unir esta serie con el *PMC*. Sin embargo, en ella la imagen de Alfonso, tanto en su época de príncipe como siendo ya monarca de León, es destacadamente positiva: buen hijo que cumple lo ordenado por su padre en el lecho de muerte, buen rey que se niega a intervenir en las luchas entre sus hermanos (a pesar de que sabemos que sí participó en ellas), por oposición a un

Sancho II rebelde y pendenciero que labra su desgraciado futuro (Catalán 2001: I, 3). Es decir, Alfonso VI aparecía en esos cantares como la contrafigura de su hermano, como un idealizado soberano-caballero medieval, dándose a entender así que era él quien legítimamente debía convertirse en monarca, como finalmente ocurrió. En toda la serie el Cid aparece como consejero áureo, primero del rey Fernando I (de manera anacrónica) y de Sancho II después. Pero todo esto nos lleva a pensar que estos poemas épicos fueron compuestos mucho después del momento que relataban, cuando Alfonso ya era rey (o incluso después de haber fallecido) y el Campeador un personaje famoso (de ahí su inclusión en la obra, innecesaria para el desarrollo de la acción) y después también del *PMC*. Llegados a este punto sería interesante recordar que según el *Cantar del cerco de Zamora* (perteneciente a la serie de *Las Particiones*) el Cid es desterrado también en un arrebato de ira de Sancho II al no haber conseguido la rendición pacífica de Zamora; y que, aunque el castigo le fue conmutado pronto, la reacción del héroe es muy similar a la versificada en el *PMC*: se prepara para salir del reino con sus vasallos lo antes posible (Menéndez Pidal 1945: 54).

Se ha sugerido también que el *PMC* podría haber empezado con la expedición a Sevilla del Cid para cobrar las parias por orden del rey, que enemistó a Rodrigo con el conde García Ordóñez (episodio al que parece aludir el poema en su tercer cantar [vv. 3283-3288]<sup>7</sup>); o bien con su incursión en el reino musulmán de Toledo, que fue la verdadera causa directa de su primer destierro (Smith 1972: 143; Cabrera 2002: 291; Mackay 1977: 28), como explica la *Historia Roderici* (Menéndez Pidal 1932: 247) (*vid. infra*, págs. 13 y 21). Pero es igualmente posible que relatara algo totalmente distinto (una especie de introducción general al tema) o que el poema comenzara directamente *in media res* dado que el público conocía la historia y puesto que las causas reales del destierro no eran pertinentes para la obra. Ciertamente, aunque el cantar comienza hablando de la partida del Cid camino de su primera expulsión, en él se mezclarán hechos ocurridos durante los dos destierros del Campeador y se tratarán igualmente muchos otros ficticios.

---

<sup>7</sup> Las citas de los versos del *PMC* están tomadas de la edición preparada por Colin Smith (*vid. Bibliografía*).

En la prosificación de *La Jura de Santa Gadea* realizada en la *Primera Crónica General (PCG)*<sup>8</sup> el talante del Cid fue suavizado por los historiadores, pero la reacción del rey es también negarse a concederle su favor como castigo a su atrevimiento para con su señor natural: Alfonso califica allí a Rodrigo de “*muy atrevido y muy hardit caballero*” (*PCG*: 519)<sup>9</sup>. Con todo, la *PCG* aclara a continuación que, aunque la relación entre ellos sufrió altibajos y el Cid fue proscrito por el monarca (lo cual implica que no lo fue por la jura, o se habría indicado en su momento), al final acabaron bien avenidos (*PCG*: 519). Y después va desgranando las biografías del rey y de su vasallo de forma intercalada entrelazando diferentes fuentes. Pero en esta crónica se alteró bastante el contenido original del *PMC*: se suprimieron pasajes enteros, se añadieron otros o se mezclaron con los recogidos en diversas fuentes y se borraron o insertaron frases que cambiaban radicalmente el sentido inicial del cantar. Por regla general se tendió a mostrar un Cid más humilde con su señor, confiado en alcanzar el perdón del soberano. Igualmente se evitaron las partes en que Alfonso podría aparecer como rey injusto (vv. 20-64) (Oliver 2008: 40-60) y se procuró dar una imagen de Rodrigo Díaz en tanto que campeón de la Reconquista evitando los versos en que el Cid muestra respeto por sus enemigos o vasallos musulmanes, o cuando habla de su amigo Avengalvon (vv. 1464 y 2636) como de alguien muy querido (Oliver 2008: 27 y 65-74). En cualquier caso, es interesante observar que se dedican casi más páginas a hablar del Cid que del rey. La fuente cidiana principal utilizada por la *PCG* fue la llamada *Leyenda de Cardeña*<sup>10</sup> (Smith 1972: 362) una tradición alejada casi por

<sup>8</sup> Esta crónica, también llamada *Estoria de España*, fue comenzada a redactar por un grupo de eruditos organizado por el rey Alfonso X *el Sabio* de Castilla (que debió escribir hasta el capítulo 896 [Smith 1972: 361]) y terminada en época de su heredero el rey Sancho IV en 1289. Los escritores de la crónica utilizaron fundamentalmente fuentes historiográficas latinas pero a veces recurrieron a viejos cantares de gesta y leyendas para suplir vacíos o ampliar algunas partes. Los hechos narrados por el *PMC* aparecen incluidos casi en su totalidad, aunque también hay escenas de la vida de Rodrigo Díaz y del rey Alfonso VI que no aparecen en él (*PCG*: 495-643; Catalán 2001: I, 3).

<sup>9</sup> El adjetivo “*hardit*” (posteriormente “ardido”) era un derivado romance del germánico \**hardjan* (“endurecer”) y significaba “valiente, denodado, intrépido”. Está documentado por primera vez precisamente en el *PMC* (vid. COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A. [1980] *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Editorial Gredos). Pero existe otro adjetivo “ardido” que proviene del verbo “arder” y que, junto al mismo significado anterior, incluía el de “mañoso, astuto, sagaz” (vid. REAL ACADEMIA de la LENGUA [1992] *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, RAE, 21ª ed.).

<sup>10</sup> Se da comúnmente este nombre a una serie de relatos fabulosos, con escasos apoyos históricos reales, que, originados en algunos pasajes del *PMC*, aparecen en la *PCG* (636-643)



completo tanto de la historia real como del *PMC* pero que había conseguido imponerse con fuerza a ambos. Asimismo se recogieron datos de las dos biografías en latín del héroe (el *Carmen Campidoctoris*<sup>11</sup> y la *Historia Roderici*<sup>12</sup>) y de algunas fuentes árabes de la época (como el *Al-Dajira fi mahāsin ahl al-Ŷazira*<sup>13</sup> de Abu al-Hasan ‘Alī ibn Bassām al-Santarīnī y los dos

y se refieren sobre todo a lo acontecido en Valencia y a los hechos ocurridos en Cardeña tras la llegada al monasterio de los restos del Cid. La leyenda fue publicada por primera vez de forma independiente en 1498 y en 1512 el entonces abad del monasterio de Cardeña redactó y publicó una versión ampliada de la misma (conocida como *Crónica Particular del Cid*) en la que afirmaba que se había basado también en otros documentos cidianos guardados en Cardeña, los cuales nunca han aparecido. En ella hay gran cantidad de cambios con respecto al *PMC* y llama la atención la adición de algunas tradiciones piadosas sobre la muerte y los milagros del héroe. La relación real de la *Leyenda de Cardeña* con el *PMC* es cercana hasta el v. 1097 y entre los vv. 1220 y 1251 pero a partir de entonces se aparta radicalmente del poema (Michael 1976: 14; Oliver 2008: 223-232; Smith 1972: 362).

<sup>11</sup> Es un canto en latín de exaltación a la figura del Cid compuesto por un autor culto probablemente en el monasterio de Ripoll. Su datación es problemática, aunque generalmente se le considera de finales del siglo XI. Se centra en tres luchas de Rodrigo contra caballeros cristianos: el conde de Barcelona Ramón Berenguer II, un caballero navarro desconocido y contra el conde García Ordóñez (Oliver 2008: 197).

<sup>12</sup> También llamada *Gesta Roderici Campi Doctoris*, se consideró durante mucho tiempo la biografía “oficial” del Campeador, aunque en la actualidad se confía sólo en parte en su historicidad. Escrita en latín, es de difícil datación. MP opinaba que fue compuesta unos once años después de la muerte del Cid por parte de uno de los cortesanos que le acompañaban en Valencia. Otros la creen obra de un clérigo poco docto al que se piensa oriundo de la zona aragonesa (Oliver 2008: 199-210). Este relato defiende la conducta irreprochable de Rodrigo frente a la de su rey asegurando, por ejemplo, que el propio Alfonso VI habría concedido a su vasallo tras su primera reconciliación permiso para conquistar y gobernar en su nombre Valencia; o insistiendo en justificar su retraso en socorrer a las tropas alfonsíes durante el sitio del castillo de Aledo (lo que provocó el segundo destierro del héroe). El autor desconoce claramente casi todo lo ocurrido con anterioridad a los destierros del Cid y su principal objetivo es engrandecer su origen emparentándolo con uno de los jueces creadores de Castilla, Llaín Calvo (Catalán 2002: 20-22; Cabrera 2002: 291-292) (seguramente para poner un poco de “sangre azul” en las venas del infanzón convertido en príncipe). Lo interesante es que los dos relatos que exaltaron a Rodrigo en vida (esta *Historia* y el *Carmen Campidoctoris*) fueran compuestos fuera de Castilla, posiblemente como consecuencia de la inmensa fama que debió ganar el Cid en la zona de Levante tras su conquista del reino musulmán de Valencia (Catalán 2002: 169).

<sup>13</sup> El título de este libro se suele traducir como *Tesoro sobre las excelencias de la gente de al-Andalus* y habla de Rodrigo Díaz en su parte tercera. Se puede consultar la edición en castellano de los pasajes relativos al Cid hecha por M<sup>a</sup> Jesús Viguera en “El Cid en las fuentes árabes”, en *El Cid, poema e historia*, Burgos, Ed. Hernández, Ayuntamiento de Burgos, 2000, págs. 55-92. Habla de Valencia desde que su gobierno fue asumido por el antiguo rey de Toledo, al-Qādir, y en sus páginas podemos encontrar muchos testimonios de personas que conocieron directamente al Cid. Aunque el objetivo de su autor es alabar a los almorávides y

libros de Ibn ‘Alqama, *Al-Bayān al-wādih fī l-mulimm al-fādih* y su *Ta’rīj al-Balansiyya*<sup>14</sup>).

En las crónicas historiográficas previas a la *PCG* (el *Liber Chronicum Naiarensis*, h. 1160; diferentes anales e historias locales; la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, h. 1150; el *Chronicum mundi*, h. 1238; y *De rebus Hispaniae*, de 1243 [Catalán 2001: I, 5 y II, 2; Oliver 2008: 198; Rubio 1990: 10-14; Alvar 1981: 63-64]) la imagen e importancia del rey eran mucho más fuertes y en algunas de ellas el Cid ni siquiera aparecía (como en la *Chronica Seminensis* o en la *Historia* del obispo Pelayo de Oviedo, escrita entre 1120 y 1125 [Oliver 2008: 197; Alvar 1981: 63; Catalán 2002: 23-24]). Las crónicas posteriores (la *Crónica de Castilla*, posiblemente de finales del XIII; la versión de la *Crónica General* de 1344; la *Crónica General*, publicada por Florián d’Ocampo en 1541; etc.) se limitaron por regla general a seguir a la *PCG* y en todas ellas el papel del monarca va decayendo, con excepción de la *Crónica de veinte reyes*. Esta última, compuesta entre 1270 y 1289 con parte de los materiales reunidos por los eruditos de Alfonso X *el Sabio*, es la única que realiza una prosificación muy semejante al original actual del *PMC* (lo cual hace pensar que se basó en un manuscrito muy semejante al que poseemos). Pero también en ella se añadieron profusión de elementos y se hicieron ajustes (Smith 1972: 361-362). En general, a partir de finales del siglo XIII los historiadores tendieron a introducir gran cantidad de elementos ficticios y digresiones fantásticas en sus relatos, elevando a los cantares de gesta, leyendas y romances a la categoría definitiva de autoridades en materia histórica (Oliver 2008: 198; Rubio 1990: 18-24). De esa manera, los hechos verdaderamente históricos perderán fuerza ante el empuje de episodios fantásticos más “interesantes” y grandes partes de las crónicas se convertirán en una especie de novelas de aventuras. Desgraciadamente fueron éstas las que influyeron de manera decisiva en la percepción posterior del Cid y Alfonso VI y los historiadores españoles de

---

desprecia por igual a los cristianos como a los reyes de taifas, muestra una especial admiración por la gesta levantina del Campeador (Oliver 2008: 195-196).

<sup>14</sup> El primero de ellos es fundamental para conocer lo ocurrido en Valencia poco antes, durante y meses después de la conquista por el Campeador y sirvió claramente de base para ese período a los historiadores alfonsíes, a cuyo autor denominan Abenalfarax. El segundo libro es llamado en la *PCG* la *Historia de Valencia* y relata también sucesos en los que Rodrigo nunca participó, como la batalla de Sagrajas o la toma de Toledo. Ambas obras están en la actualidad desaparecidas pero pueden reconstruirse partiendo de otros textos árabes o romances (Oliver 2008: 187-194). Los dos textos son comentados en el mismo volumen que el anterior.

finales del XIX y principios del XX las utilizaron profusamente para documentar sus ideas preconcebidas acerca del medievo español.

MP fue uno de los primeros eruditos que decidió abordar la investigación de *PMC* de una forma adecuada a los parámetros modernos. Sin embargo, su acercamiento al cantar no estuvo exento de una cierta parcialidad. Don Ramón opinaba que el *PMC* era el mejor ejemplo y la culminación de la producción épica española (léase, de nuevo, castellana) que para él tenía unas particularidades muy específicas que la separaban del resto de las europeas. Una de las más importantes era que, mientras que la épica francesa era sólo “verosímil” (puesto que se limitaba a encubrir la ficción con un barniz de realidad), la nuestra era fundamentalmente “verista” al intentar el mayor y mejor acercamiento posible entre ficción e historia, y mostró como prueba el alto historicismo del *PMC*, derivado para él del hecho de haberse compuesto seguramente en momentos muy cercanos a la muerte de Rodrigo Díaz. Puesto que el poema incluía datos históricos reales (como la forma de guerrear, lo concerniente a las instituciones jurídicas y sociales, las costumbres de la época, etc.; también acerca de la figura real del propio Rodrigo Díaz y de las personas que le rodearon en vida), tendió a aceptarlo en su conjunto como una especie de fuente histórica, al igual que habían hecho los historiadores medievales. Así para MP el Cid del poema se revelaba tanto un personaje real como un héroe épico típicamente hispano (Menéndez Pidal 1945: 33-35 y 88). Sería interesante recordar que MP tomó muchos elementos de la *PCG* y de la *Crónica de veinte reyes* al realizar su edición del manuscrito del *PMC* y, de esta manera, inevitablemente, asumió gran parte de la información tergiversada y salida de otras fuentes que se incluía en esas crónicas, lo cual influyó en su versión y su forma de entender el poema. De esa manera, y a pesar del inigualable trabajo de investigación realizado, el cantar que MP nos ofreció es una obra diferente a la real (Smith 1972: 362) matizada por sus prejuicios nacionalistas y por la influencia de otros documentos. Aunque no lo hiciera de una forma consciente, el hecho es que su interpretación pretendía hasta cierto punto “mejorar” el poema para que sirviera como legitimación de las ideas nacionalistas en las que creía. Pero esto supuso la aceptación de una imagen bastante negativa de Alfonso VI, lo cual en aquellos momentos debió ser visto como una especie de “mal menor”. Porque para MP el autor del poema había conseguido por encima de todo “crear una obra destinada a ser el poema nacional de España” (Menéndez Pidal 1945: 92) y eso era lo que debía prevalecer.

Es verdad que, con el tiempo, don Ramón atenuó su teoría y aceptó que la historicidad del *PMC* era idealizada y que estaba mezclada con elementos claramente ficticios; pero eso no le impidió seguir afirmando que el poema era fundamentalmente “real”. Llevado por el calor de los elogios a Rodrigo y por la supuesta historicidad del cantar (que llegaría a denominar a veces “biografía” [Menéndez Pidal 1947: 127]), tendió a disminuir la imagen histórica de Alfonso VI hasta extremos verdaderamente exagerados acusándole, por ejemplo, de haber provocado solamente con el destierro del héroe y la envidia que sentía por sus hazañas el triunfo de las tropas almorávides en la península (Menéndez Pidal 1932: 261; Menéndez Pidal 1947: 127-128). Es verdad que la excesiva presión de Alfonso VI sobre las taifas (tanto militar como monetaria) ocasionó la llegada de los guerreros africanos (*vid. supra*, págs. 1-2) y que en toda España el único territorio que logró mantenerlos a raya fue Valencia, donde el Campeador gobernó como rey sin corona desde 1094 hasta su muerte en 1099 (Mackay 1977: 29). Pero parece excesivo decir que fue tan sólo la lejanía del Cid de Castilla la que llevó a la victoria de los almorávides en el resto de la península: es más que probable que la suerte de Castilla y de los otros reinos hubiera sido la misma aun cuando Rodrigo hubiera permanecido junto a su rey.

Muchos estudiosos se rebelaron bien pronto contra la teoría historicista de MP, Leo Spitzer el primero (1948), aduciendo que el cantar era una obra literaria y, por lo tanto, fundamentalmente ficticia: las coincidencias con la realidad histórica no eran motivo suficiente para declararlo “histórico”. El *PMC* sería más bien “pseudohistórico” ya que sólo utilizaba datos reales para convencer al auditorio pero no era fiel a la realidad en múltiples casos y su objetivo era sobre todo ensalzar de forma absoluta al héroe (cit. en Alvar 1980: 222). En la actualidad la mayoría de los críticos opinan que el poema contiene gran cantidad de datos reales relativos a los personajes y a la sociedad, las costumbres, las leyes, etc.: de hecho, y casi con toda seguridad, es el cantar épico que más se acerca a la Historia; pero niegan igualmente que sea lo que hoy en día entendemos por “histórico” (Smith 1972: 18 y 25-30; Catalán 2001: V, 2-5; Conde 1976: 59-63). La gran cantidad de elementos totalmente ficticios (como la acogida de doña Jimena y sus hijas al monasterio de Cardeña, los nombres mismos de las niñas y el del abad que lo gobernaba, el episodio de Raquel y Vidas, la aparición del arcángel San Gabriel, la compañía de Álvar Fáñez, muchos de los encuentros bélicos relatados, etc.), la constatación de que faltan muchos otros que sí ocurrieron (como la partida hacia el segundo

destierro, la época del Cid al servicio de los reyes de la taifa zaragozana, la existencia de su hijo, etc.) y el hecho de que una de las tramas principales (las bodas de las hijas del héroe, la afrenta de Corpes y la posterior restauración del honor perdido) sea absolutamente inventada (Catalán 2001: V, 2) nos llevan a pensar que el *PMC* es, sobre todo, una obra literaria inspirada en la vida de un campeón real que no pretende narrar lo que de verdad ocurrió. Aunque poco o nada sabemos del verdadero carácter de Rodrigo Díaz, sus andanzas le hicieron posiblemente famoso ya en vida y seguramente fueron recordadas durante muchos años. Pero los recuerdos no son historia y, de esa manera, el autor del cantar se sintió con la legitimidad suficiente como para elegir sólo determinados momentos de su biografía y tergiversar parte de la verdad para acomodarla mejor a sus intenciones político-literarias (Riquer 1976: 29-31; Catalán 2001: IV, 10 y V, 2-5). Es mucho más probable que el objetivo fuera construir un canto épico a las virtudes de un héroe de la baja nobleza fronteriza que, sin pertenecer a una familia de alto rango ni poseer más bienes que su buen hacer militar, acabó convertido en una especie de príncipe. El poema es el mejor ejemplo del espíritu indómito castellano de esa época que rechazaba el poder de la alta nobleza de cuna y propiciaba el ascenso a los puestos principales de la corte gracias a la valía propia. Pero, al mismo tiempo, es un canto de fidelidad al soberano, aun cuando éste se conduzca de forma injusta, y una manera de reconvenir a los caballeros insumisos y a los nobles levantiscos que plantaban cara a su rey, una forma de intentar afianzar el poder supremo de la corona. Si lo entendemos así, difícilmente Rodrigo Díaz podría quedar por encima de Alfonso VI. En suma: el *PMC* es el mejor ejemplo, un ejemplo ideal pero también realista, de cómo debía ser el vasallo perfecto, identificado con el Cid porque su imagen había quedado en la memoria de la gente, pero no necesariamente porque el Campeador histórico fuera realmente así. Ésa sería la razón de que el poema no estuviera dedicado al rey (como era habitual en las epopeyas medievales, en tanto que representante más alto de la sociedad feudal [Puértolas 1977: 157] y como hubiera sido lo lógico, por ser el monarca más importante de la Reconquista en esos momentos [Oliver 2008: 178]), sino a su vasallo. Sin embargo, eso no significa que el papel desempeñado por el rey en la obra tuviera que ser inevitablemente negativo: Alfonso no es en el *PMC* el contrapunto del Cid ni su enemigo, como muchos quisieron ver forzando la letra del poema, sino más bien un demiurgo (Catalán 2001: V, 6) que, con sus

decisiones, provoca el desarrollo de los hechos, una figura por encima del propio Campeador.

Pero, si partimos de la base de que el poema tuvo una motivación más allá de la simplemente artística, entonces deberíamos asumir que la situación política, económica o social del momento influyó de alguna manera en el autor (Catalán 2002: 124-125; Puértolas 1977: 144-147). Muchos partidarios del historicismo afirmaron que el cantar era una mera derivación literaria de una especie de “cantos noticieros” sobre el Campeador (algo, según ellos, habitual en el medievo español, un conjunto de apuntes que relataban los acontecimientos bélicos de los campeones más destacados de la Reconquista, pero de los que no nos ha quedado ningún resto [Catalán 2001: V, 2]). Mientras que el objetivo de los “noticieros” originales era meramente informativo, al transformarse en poema épico la obra adquirió otra serie de connotaciones. En general, se tiende a dar por sentada la supuesta rivalidad en la corte de Alfonso VI entre leoneses y castellanos (Ünsal 1993: 98), rivalidad originada no sólo en las primeras luchas fratricidas entre Sancho II y Alfonso (de las que finalmente saldrían vencedores los leoneses), sino también en los diferentes puntos de vista que ambos tenían con respecto a la forma de organizar la sociedad: más feudal los leoneses, más individualista los castellanos (Puértolas 1977: 147-149). Sin embargo, no contamos con ningún documento histórico claro que hable de ese “tradicional enfrentamiento” (fue también la historiografía nacionalista contemporánea la que planteó esa posible lucha entre esos dos elementos del reino para intentar explicar su evolución) y no parece que el poema se escribiera para escenificarlo dado que los únicos nobles claramente leoneses que aparecen en él son los infantes de Carrión (que supuestamente pertenecían a la familia de los Beni Gómez, la cual, según los partidarios de esta teoría, era enemiga del Cid y los suyos); pero, puesto que su intervención en el poema es probadamente ficticia, resulta bastante probable que la enemistad también lo fuera (Oliver 2008: 305-306). Otros opinan que el precedente de los noticieros nunca existió (Catalán 2001: V, 2) y que el *PMC* fue una manera de intervenir en las luchas políticas y sociales que comenzaron a finales del reinado del propio Alfonso VI pero que llegaron a su apogeo durante el de su nieto, Alfonso VII. Para estos últimos, el poeta se habría puesto de parte de los burgueses y la baja nobleza castellanos que, abrumados por los problemas económicos derivados de la pérdida del cobro de las parias a los reyes musulmanes de al-Andalus (consecuencia de la presión bélica de Alfonso VI y la llegada del ejército

almorávide), pretendían un mayor apoyo real frente a las intervenciones sin límite de la alta nobleza. El objetivo del poeta habría sido, pues, destruir la imagen de esa alta nobleza no sólo acusándoles de acciones que nunca ocurrieron sino llegando incluso a ridiculizar a algunas de sus más destacadas familias (como ocurre en el episodio del león y los infantes de Carrión [vv. 2282-2310]), algo generalmente impropio de la épica, donde la grandeza del enemigo vencido ayudaba a enaltecer aún más al héroe victorioso (Molho 1977: 245; Catalán 2001: IV, 10 y V, 6; Catalán 2002: 129-142). Pero algunos investigadores opinan que esa interpretación resulta difícil de probar y, en cualquier caso, creen que el cantar tomaría claramente partido por el monarca al insistir en que el Cid, a pesar de todos sus logros, aceptaba como “señor natural” a Alfonso y al enfatizar el deber de un vasallo para con su señor (v. 3478). Según esto, sería más lógico pensar que el *PMC* fue una composición propagandística a favor del poder del soberano que, de paso, dejaba clara la idea de que la nobleza no debía provenir de la cuna ni de las posesiones sino de las virtudes de cada individuo (Bautista 2007: 175, 178 y 181).

A este respecto es interesante observar que el rey del *PMC* tiene un papel tan fundamental como el del propio héroe y que, en general, es identificado con el mismo “buen Alfonso” que aparecerá luego en otras composiciones épicas (*vid. supra*, pág. 12). Aunque ocasiona el exilio del Cid y precipita su posterior deshonra al presionarle para que case a sus hijas con los infantes de Carrión (Conde 1976: 66; Michael 1976: 34), irá evolucionando desde una figura que se deja aconsejar por allegados envidiosos hasta convertirse en un monarca complacido con la fortuna de su vasallo que acalla las críticas de la corte (vv. 1348-1349) (Michael 1976: 34) y que otorga un juicio a su favor en contra de la alta nobleza (Catalán 2001: V, 6; Ünsal 1993: 114-120). Es siempre digno del respeto del héroe y queda muy claro que la mayor recompensa que puede éste recibir no es la conquista de Valencia sino la reconciliación con su soberano. De ahí que el Cid le muestre siempre sumisión como el buen vasallo que es (Smith 1972: 79; Ünsal 1993: 97-98). Es más, evitará siempre guerrear con él y no atacará sus posesiones como podía haber hecho en tanto que proscrito (y como suele ser habitual en los cantares de gesta franceses y en otros españoles), aunque sí lo hará contra el conde García Ordóñez, a quien parece identificarse con una de “las malas influencias” que llevaron a Alfonso VI a enemistarse con el héroe. Ese ataque a los territorios del conde en la zona fronteriza de Nájera es una forma de ajustar cuentas con los “*malos mestureros*” (los cortesanos

intrigantes que envenenaron los oídos del rey en contra del Cid [v. 267], a quienes llama “*mis enemigos malos*” al principio del poema [v. 9] y, asimismo, un toque de atención indirecto al monarca. Con todo, Rodrigo le enviará el quinto correspondiente del botín de sus algaras (como si todavía estuviera bajo su mando [vv. 810-819]) y a menudo regalos valiosos (vv. 1270-1276 y vv. 1789-1791) que el rey sabe apreciar en lo que valen y en lo que significan (vv. 1341-1344 y v. 1913). Finalmente, al conseguir la esperada reconciliación, el Cid se muestra humilde y alegre al mismo tiempo (vv. 2019-2032b) (Smith, 1972: 79). Ésta es la imagen que interesa al autor: la de un infanzón valiente y victorioso que es capaz de someterse a su rey en toda circunstancia, justo lo contrario de lo que solían hacer los nobles díscolos de alta cuna. Tal vez por eso algunos académicos opinan que el poema pudo componerse incluso por iniciativa real para promover un modelo de vasallo ideal entre la nobleza que fuera totalmente obediente al soberano, enmascarando ese objetivo bajo la supuesta loa al héroe desterrado. Sería así una forma de intentar convencer a los títulos más insubordinados de que, si respetaban el sistema real, su futuro sería mejor que si lo quebrantaban (Victorio 2002: 22).

A pesar del tiempo transcurrido entre la vida del Campeador y la composición del *PMC* (o tal vez precisamente por eso mismo), fue la versión propagandística del autor la que acabó imponiéndose como “historia oficial” frente a los verdaderos hechos (Catalán 2002: 131). Sin embargo, esto no fue óbice para que el rey Alfonso VI mantuviera una imagen positiva durante una serie de décadas más ni para que siguiera siendo considerado uno de los monarcas más importantes de Castilla-León y de la Reconquista, sin que su papel quedara desmerecido por la justa importancia que había ganado el Campeador<sup>15</sup>. Algo lógico si recordamos que la figura del rey que aparece en el

---

<sup>15</sup> En todo el *PMC* no hay más que un único verso que pudiera ser considerado una crítica directa al rey: el famoso n° 20, que el poeta pone en boca de los habitantes de Burgos, no del Cid ni de ninguno de los suyos. En primer lugar, deberíamos recordar que el término “*oviesse*” puede entenderse como “tener” pero también como “existir”. Pero es que, además, la puntuación de este verso ha llevado a diferentes interpretaciones. MP y muchos después de él opinan que debería escribirse “*¡Dios, que buen vassalo, si oviessse buen señor!*”. Otros lingüistas consideran que la frase sería “*¡Dios que buen vassallo! ¡Si oviessse buen señor!*” entendiendo la partícula “si” como optativa (con el sentido de “ojalá”), no como condicional. Así el verso podría no estar referido necesariamente a Alfonso VI en concreto sino a cualquier otro monarca (vid. Amado Alonso “*¡Dios, qué buen vasallo! ¡si oviessse buen señore!*”, en *Revista de Filología Hispánica*, VI [1944], págs. 187-191; Smith 1972: 281). Es cierto también que el autor incita a menudo a su audiencia de forma indirecta a comparar las



*PMC* no es, en absoluto, negativa. Pero, poco a poco, otros cantares y leyendas tardíos y los romances derivados de ellos (que ampliaban episodios de la supuesta vida del Cid que el *PMC* trataba poco o que ni siquiera aparecían en él, pero que habían suscitado interés entre el público) acabaron imponiéndose. Y la historiografía medieval posterior tendió a basarse en esas obras, potenciando la figura del Cid frente a la de su monarca. Es así también como Alfonso VI empezó a adquirir una figura ambivalente y se comenzó a transformar en un soberano atormentado por la envidia, rencoroso, más que sospechoso del asesinato de Sancho II, falso e injusto con todos aquéllos que le querían bien (sobre todo, con su vasallo más fiel), etc. Por el contrario, Rodrigo será ya para siempre el modelo de caballero virtuoso, bravo guerrero contra el enemigo musulmán, orgulloso y tierno al mismo tiempo, buen esposo, padre y amigo, justo y generoso con los suyos y siempre leal a un rey que no le merecía. Pero, si leemos atentamente el *PMC*, podemos observar que ni el rey ni el héroe que aparecen en él son exactamente así. Desgraciadamente fue esa herencia desvirtuada de las crónicas la que recogieron los eruditos del último tercio del siglo XIX y principios del XX, porque tanto a conservadores como a progresistas les interesaba potenciar un héroe medieval español que encarnara los ideales del nacionalismo de la época y el Cid se convirtió en el mejor candidato. De esa forma, el papel de Alfonso VI en la historia de España quedó absolutamente tergiversado y tanto sus avances militares como su labor socio-cultural resultaron oscurecidos por las hazañas del Campeador. Se le tachó de mero continuador de la estela abierta por su padre, Fernando I; se insistió en que ninguna de sus empresas hubiera podido materializarse sin la eliminación de las

---

virtudes del Campeador con las de Alfonso y que en esos momentos el monarca parece quedar en un nivel inferior, como al contrastar la manera en que el rey ha tratado a su vasallo con la forma en que el Cid se relaciona con los suyos (Oliver 2008: 14-23). Pero estas referencias se limitan al principio del poema, cuando todavía Alfonso no ha sido capaz de darse cuenta de la lealtad de Rodrigo y sólo ve a través de los ojos de sus malos consejeros. En la última parte del cantar el soberano se convierte en “el buen Alfonso” (vv. 3001, 3024, 3108 y 3127). En cualquier caso, tampoco hay ningún verso directamente favorable al rey, donde el poeta le alabe específicamente (Ünsal 1993: 98) si exceptuamos el saludo del mensajero del Cid, Muño Gustioz, en el v. 2936b (*¡Merçed, rey Alfonsso: de largos reinos a vos dizen señor!*) y el cumplido que le dedica el conde García Ordóñez en el v. 3271 (*¡Merced, ya rey el mejor de toda España!*). Lo que sí hay es una escueta relación de sus dominios, una especie de lista de títulos, para que todo aquél que oiga el poema tenga claro de quién se está hablando. La encontramos en los vv. 2922-2926 y dice así: “*Rey es de Castiella e rey es de Leon // e de las Asturias bien a San Çalvador // fasta dentro en Santi Yaguo de todo es señor // a llos condes gallizianos a el tienen por señor*”.

dos figuras primordiales que le hacían sombra, su hermano Sancho II y Rodrigo Díaz; y se le culpó de haber atraído con su “orgullo agresor” a los almorávides (Menéndez Pidal 1932: 259-262). Y, para sustentar con más fuerza esas afirmaciones absolutamente parciales, se tendió a citar el *PMC* en tanto que autoridad fundamental porque, según ellos, el autor o autores del poema habían sido casi coetáneos a los hechos que se narraban y eso le dotaba de una gran solidez histórica. Sin embargo, la interpretación que se hizo del *PMC* quedó sesgada por el influjo de las crónicas y por los ideales nacionalistas del momento con lo que, de hecho, careció de una verdadera objetividad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel (1980) “La poesía en la Edad Media (excepto Mester de Clerecía y grandes poetas del siglo XV)”, en J. M. Díez Borque (coord.), *Historia de la Literatura Española, Tomo I*, Madrid, Taurus.
- \_\_\_\_\_ (1981) (ed.): *Épica española medieval*, Madrid, Editora Nacional.
- Álvarez Junco, José (2001) *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus-Santillana, 2002.
- Arié, Rachel (1984) *España musulmana (siglos VIII-XV)*, en M. Muñón de Lara (dtor.), *Historia de España, Vol. III*, Barcelona, Editorial Labor.
- Bautista, Francisco (2007) “«Como a señor natural»: Interpretaciones políticas del *Cantar de Mio Cid*”, en *Olivar*, 8 (10), págs. 173-184 (en línea: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art-revistas/pr.3291/pr.3291.pdf> [última consulta: 02.08.2010])
- Boyd, Carolyn P. (1997) *Historia Patria. Política, historia e identidad nacional en España (1875-1975)*, Barcelona, Ediciones Pomares-Corredor, 2000.
- Cabrera, Emilio (2002) “La explotación de los reinos de taifas”, en V. A. Álvarez Palenzuela (coord.), *Historia de España de la Edad Media*, Barcelona, Ariel.
- Cantar De Mio Cid. Texto antiguo de Ramón Menéndez Pidal, prosificación moderna de Alfonso Reyes, prólogo de Martín de Riquer y edición de Juan Carlos Conde* (1976), Madrid, Espasa-Calpe, colec. Austral Poesía, 21 ed., 2000.
- Catalán, Diego (1982) “Introducción”, en R. Menéndez Pidal (1947), *Los españoles en la Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- \_\_\_\_\_ (2001) *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal (en línea: <http://diegocatalan.blogia.com> [última consulta: 30.06.2010]).
- \_\_\_\_\_ (2002) *El Cid en la Historia y sus inventores*, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Conde, J. C. (1976) *vid. Cantar de Mio Cid*.
- Deyermond, Alan (2001) “Edad Media”, en F. Rico (dtor.): *Historia y Crítica de la Literatura Española, Tomo I*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Fox, Inman (1998) *La invención de España*, Madrid, Editorial Cátedra.
- García de Cortázar, Fernando (2002) *Historia de España. De Atapuerca al euro*. Barcelona, Editorial Planeta.
- Horrent, Jules (1973) *Historia y poesía en torno al “Cantar de Mio Cid”*, Barcelona, Ariel.

- López Facal, Ramón (2003) “La enseñanza de la historia, más allá del nacionalismo”, en J. J. Carreras Ares y C. Forcadell Álvarez (eds.), *Usos públicos de la Historia*, Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, págs. 223-256.
- Mackay, Augus (1977) *La España de la Edad Media. Desde la frontera hasta el imperio. 1000-1500*, Madrid, Editorial Cátedra, 2000.
- Martín, José Luis (1998) “Primera Parte. Tiempos prehistóricos. Hispania Romano-visigoda y Edad Media”, en J. Tusell (dtor.), *Historia de España*, Madrid, Taurus-Santillana.
- Menéndez Pidal, Ramón (1896) *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- \_\_\_\_\_ (1929) *La España del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe.
- \_\_\_\_\_ (1932) “Adefonsus Imperator Toledanus, Magnificus Triumphator”, en R. Menéndez Pidal (1934), *Historia y epopeya*, Madrid, Editorial Hernando, págs. 239-262
- \_\_\_\_\_ (1945) *La epopeya castellana a través de la Literatura Española*, Madrid, Espasa-Calpe, colec. Austral, nº 1561, 1974 (el texto original data de 1910).
- \_\_\_\_\_ (1947) *Los españoles en la Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- \_\_\_\_\_ (1949) *De primitiva lírica española y antigua épica*, Madrid: Espasa-Calpe, colec. Austral, nº 1051, 1977.
- \_\_\_\_\_ (1961) “Dos poetas en el Cantar de Mío Cid”, *Romania*, LXXXII (1961), págs. 145-200 (recogido en su libro recopilatorio *En torno al “Poema de Mío Cid”*, Barcelona, Edhasa, 1983, págs. 115-174).
- Michael, Ian (1976) (ed.) *Poema de Mío Cid*, Madrid, Clásicos Castalia, 1978.
- Milá y Fontanals, M. (1874) *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, C.S.I.C., 1959.
- Molho, Maurice (1977) “El *Cantar de Mío Cid*, poema de fronteras”, en *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado: estudios medievales*, I, Zaragoza, Anubar, págs. 243-260.
- Oliver Pérez, Dolores (2008) *El cantar de Mío Cid: génesis y autoría árabe*, Almería, Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes.
- Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, editada por R. Menéndez Pidal. Madrid, Bailly-Bailliere e hijos Editores, 1906.
- Rico, Francisco (1993) “Estudio preliminar”, en *Cantar de Mío Cid. Estudio preliminar de Francisco Rico y edición de Alberto Montaner*, Barcelona, Crítica.
- Riquer, Martín de (1976) *vid. Cantar de Mío Cid*.

Rodríguez-Puértolas, Julio: “El ‘Poema de Mío Cid’: nueva épica y nueva propaganda”, en A. D. Deyermond (ed.) (1977) “*Mío Cid*” *Studies*, Londres, Tamesis Books Limited, págs. 141-159.

Rubio Tovar, Joaquín (1990) *La narrativa medieval, los orígenes de la novela*, Madrid, Grupo Anaya.

Smith, Anthony D. (2001) *Nacionalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

Smith, Colin (1972) (ed.) *Poema de Mío Cid*, Madrid, Editorial Cátedra, 1996.

Spitzer, Leo (1948) “Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mío Cid*”, recogido en *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, págs. 61-80.

Ünsal, Nil (1993) *Cid Destanı'ndaki Temel Kavramlar*, Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Victorio, Juan (2002) (ed.): *El Cantar de Mío Cid: Estudio y edición crítica*, Madrid, Ediciones UNED.

