

De los sos ojos	tan fuerte mientras lorando
tornava la cabeça	e estava los catando.
Vio puertas abiertas	e uços sin cañados,
alcándaras vazías	sin pieles e sin mantos
e sin falcones	e sin adtores mudados.
Sospiro mio Çid	ca mucho avié grandes cuidados,
fabló mio Çid	bien e tan mesurado:
"¡Grado a ti, Señor,	Padre que estas en alto!
¡Esto me an buelto	mios enemigos malos!"

Poema de Mio Cid, vv.1-9
Edición de Pedro Montaner
Editorial Crítica. Colección Biblioteca Clásica

1. *Fuerte mientras*: fuertemente / *Lorando*: llorando.
2. *Tornava*: Volvía / *Catando*: mirando.
3. *Uços*: puertas / *Cañados*: candados.
4. *Alcándaras*: perchas / *Pielles*: pieles.
5. *Falcones*: halcones / *Adtores*: azores. *Mudados*: que han cambiado la pluma.
6. *Ca*: porque / *Cuidados*: preocupaciones.
7. *Fabló*: habló / *Mesurado*: comedido.
8. *Grado*: gracias.
9. *Me an buelto*: Me han hecho, han maquinado.

Con lágrimas en los ojos,	muy fuertemente llorando,
la cabeza atrás volvía	y quedábase mirándolos.
Y vio las puertas abiertas,	y cerrojos quebrantados,
y vacías las alcándaras	sin las pieles, sin los mantos,
sin sus pájaros halcones,	sin los azores mudados.
Suspiró entonces el Cid,	que eran grandes sus cuidados.
Habló allí como solía,	tan bien y tan mesurado:
- Gracias a ti, Señor Padre,	Tú que estás en lo más alto,
los que así mi vida han vuelto,	mis enemigos son, malos.

Versión de Francisco López Estrada
Editorial Castalia. Colección Odres Nuevos

- Son los primeros versos del *Cantar*. Sabemos que falta una página por delante que, como mucho tendría unos cincuenta versos, incluso menos porque la primera página podría empezar a un tercio y con letra capital (más grande).
- Según Mdz. Pidal y otros críticos en esos versos se explicaría la causa del destierro: el Cid es enviado a cobrar las parias¹ del rey moro de Sevilla (protegido de Alfonso VI). El rey moro de Granada ayudado por el conde castellano García Ordóñez atacan al de Sevilla y el Cid le defiende: les vence, hace prisionero al conde y le mesa la barba². Reconstruyen esos versos a partir de las crónicas en las que se prosifica el *Cantar*: la *Crónica de los veinte reyes* (1274?), la *Crónica de Castilla* (escrita en 1300) y la *Crónica particular del Cid* (1344).
- Hay quien opina que esa primera página estaría en blanco y los versos que conservamos serían el inicio del *Cantar*. Poco probable.
- Otros piensan que en esos versos se comenzaría directamente con la orden del destierro y en todo caso con explicación de la causa: el quedarse con las parias del rey de Sevilla.
- Sea como fuera la pérdida de la primera hoja nos da un comienzo *in medias res*³ (que es habitual en la poesía épica) y toda la escena tiene un gran carga emocional que posiblemente no tendría la información anterior de carácter más intelectual.
- Comienza con el lloro del protagonista **“De los sus ojos tan fuertemente llorando”**.
 - es un pleonasma⁴ pero añade significado al simple hecho de llorar. Significa llorar en silencio en contraposición al llanto acompañado de gritos, sollozos y gestos como rasgarse los vestidos o tirarse de los pelos (más propio de las plañideras)... Es un llanto sereno pero abundante remarcado por el uso hiperbólico conferido por el adverbio ‘fuerte mientre’)
 - Puede llamar la atención que el héroe llore (aunque en este momento solo por conocimientos extratextuales podemos suponer que se está hablando del héroe: hasta el verso 6 no sabemos de quién se habla). Las lágrimas pueden ser signo de debilidad o cobardía, pero son también el resultado del dolor producido por la injusticia y el castigo inmerecido. En el héroe las lágrimas logran conmover al público y lograr una mayor identificación con él. Por otro lado en la Edad Media se era más espontáneo en la manifestación de los sentimientos. Estas lágrimas y otras que aparecen a lo largo del *Cantar* humanizan al Cid, lo hacen más cercano, más creíble.
- **Volvía la cabeza y estábalos mirando**
 - El pronombre “los” podría hacer referencia a algo previamente citado, lo que da argumentos a los que dicen que en los primeras 50 versos perdidos se haría referencia a “los palacios” del Cid de los que ha sido desposeído. Claro que podría estar haciendo referencia a algo que se especifica después: versos 3, 4 y 5.
 - Pero la ausencia de esos presuntos versos iniciales da al pronombre un carácter indefinido que resulta muy evocador: el oyente imagina a qué se puede referir y en los tres versos siguientes, evitando nombrar el genérico, pormenoriza los detalles concretos de esas casas o palacios abandonados.

¹ Parias: Tributo que pagaban para ser protegidos y defendidos.

² Mesar las barbas: Arrancar pelo de la barba. La barba tenía un gran valor simbólico por lo que mesarla era una gravísima ofensa.

³ Término usado por Horacio en su *Arte Poética*. Significa *hacia la mitad de las cosas*: es una técnica literaria donde la narración comienza en mitad de la historia, en vez de en el comienzo de la misma. Los protagonistas, lugares y la trama son descritos a través de *flashbacks* o vueltas atrás.

⁴ Pleonasma: usar palabras innecesarias porque el significado queda completo sin ellas (*llorar de los ojos*: no se puede llorar de otra parte, *hablando de su boca*, ídem).

- “estábalos catando”, ‘los estaba contemplando’, implica una oración durativa, que se prolonga en el tiempo y por tanto que da la sensación de remanso, de dilación, de observación detallada que se prolongará con el polisíndeton y los paralelismos de los versos siguientes.
- **Vio puertas abiertas y postigos sin candados,
Perchas vacías sin pieles y sin mantos,
Y sin halcones y sin azores mudados**
 - En los tres versos siguientes se emplea un recurso muy abundante en el *Cantar*: las series paralelas. Estas series paralelas (puertas abiertas / postigos sin candados; sin pieles / sin mantos, sin halcones / sin azores). Es una técnica acumulativa. El recurso sirve para una mayor percepción de la realidad, una intensificación del efecto (hay que tener en cuenta también que la lectura permite detenernos, releer, volver atrás, etc. pero la transmisión oral no tiene esos recursos y por tanto la reiteración ayuda a una comprensión más completa. Son redundancias que pueden parecer innecesarias pero que añaden expresividad).
 - Producen sensación de abandono, de desolación: podemos imaginar las puertas abiertas, batiendo con el viento, descerrajadas, que permiten ver un interior vacío, sin muebles ni demás elementos suntuosos o domésticos.
 - El que cite las pieles, los mantos, los azores y los halcones nos da la idea de una residencia noble: las vestiduras que cita son de gran valor y las aves de presa, de cetrería eran propias de la nobleza que las utilizaba para la caza y las tenían en altísimo aprecio.
 - La sensación de carencia queda reforzada por la reiteración de la preposición sin, repetida hasta cinco veces, y el polisíndeton con la conjunción y: sin... y sin... y sin... y sin semánticamente asociadas a la palabra “vacías” del v. 4.
 - Ritmo conseguido también con la similitud de los plurales de todos los sustantivos.
 - La pena de destierro llevaba aparejada, además de la pérdida del honor, la confiscación de los bienes aunque los historiadores no se ponen de acuerdo si solo se trataba de los bienes raíces o también de los bienes muebles. Posiblemente sus “haberes” sí podría llevarlos pues en el v. 115 dice Martín Antolínez a Raquel y Vidas que el Cid “ha dejado heredades y casas y palacios”. Castigo en el que incurren también los que sigan al Cid por eso en el v. 302 les dice “vosotros que por mí dejáis casas e heredades”. Y de hecho el rey, cuando perdona a Alvar Fáñez le dice “te devuelvo honores y tierras” e insiste que autoriza a quien quiera a seguir al Cid sin tomar represalias “déjoles libertad para ir y les dejo sus heredades” (v. 893) y lo mismo en las vv. 1364-5.
 - Hasta aquí describe un escenario de ausencias.
 - Estos primeros versos, al presentar al personaje desvalido, tienen una función de *captatio benevolentiae*, granjear la simpatía del público hacia el personaje.
 - Finalmente, estos versos marcan el momento de mayor postración del Cid: la deshonra (aparejada al destierro) y la pobreza (incautación de sus bienes). Todo el *Cantar* será un recorrido de recuperación y superación hacia la honra y la riqueza. Contraste de este momento con los últimos versos del cantar: “Hoy los reyes de España sus parientes son / a todos alcanza honra por el que en buena hora nació”.
- **Suspiró entonces el Cid porque eran grandes sus cuidados**
 - En todos estos versos el juglar quiere dejar clara la angustia del personaje: su situación es muy insegura. Tiene que salir del reino y vivir sobre el terreno: es el héroe, pero es humano, llora, suspira porque tiene el pecho oprimido por el pesar y las preocupaciones (“cuidados”) y necesita liberarlo.
 - A lo largo de todo el *Cantar* el juglar va a jugar con estos dos planos: es un hombre, es humano, tiene los mismos sentimientos y necesidades que el público, incluso nos describe

escenas y aspectos de la cotidianeidad. Pero junto a esa horizontalidad, la verticalidad: es un héroe, tiene las virtudes admirables, es digno de imitación. El público lo ve a la vez como un igual y como un mito, como la encarnación de los valores más sublimes de la comunidad.

- **Habló allí como solía tan bien y tan mesurado**
 - Aparece el nombre del protagonista: el Cid. La palabra Cid viene del árabe *sidi* que es un tratamiento de respeto y significa señor. Así se le llama en el *Cantar*, pero en la realidad histórica nunca aparece con este nombre. No lo llamaron así sus vasallos cristianos, tampoco los árabes que le tenían gran aversión, no hay ningún documento en el que se atribuya este título. ¿Pudieron llamarlo así los mozárabes de Valencia cuando fue señor de la ciudad? No hay testimonios. Con el nombre que sí fue conocido fue con el de Campeador = batallador, luchador. (*campi+doctor=experto en la batalla campal*). Ciertamente gozó de un enorme prestigio como guerrero y como estrategia siendo admirado y temido. Nunca perdió ninguna batalla.
 - La situación es límite, pero el Cid no pierde la compostura, el control, la virtud interior. “Mesurado” es la característica que el juglar va a atribuir al héroe de manera constante. ¿En qué consiste ese control, esa medida?: en el compendio de las virtudes cardinales tanto de la doctrina cristiana como de la actitud senequista ante la vida: prudencia, justicia, fortaleza y templanza: sus victorias externas son el reflejo de su dominio interior: el Cid permanece equilibrado ante las circunstancias por adversas que sean, él domina las circunstancias, no lo contrario, no se deja dominar por ellas.
 - Solo en una ocasión parece perder la medida, la compostura (v. 38, cuando en Burgos le cierran la puerta de su posada se irrita y le da una patada).
- **“¡Gracias a ti, Señor, Padre que estás en lo alto”**
 - Paso del estilo indirecto al directo lo que da variedad y animación al relato pasando del pasado al presente, de lo contado a lo representado.
 - Representa la aceptación cristiana de la voluntad divina. Es una mezcla de resignación por lo que Dios le ha mandado y de confianza en el restablecimiento de la verdad. Si el rey representa a Dios ante sus súbditos, la ruptura con el rey no rompe su relación armoniosa con Dios, Señor y Padre.
- **¡Esto me han hecho mis enemigos malos!**
 - “Esto” resume los versos anteriores. Esto es su desgracia, su destierro, su pérdida de todo, su ruptura con el rey.
 - Y por fin aparecen los causantes de todo esto: los enemigos malos. Todavía no sabemos quiénes serán, lo que sí sabemos es que hay unos responsables y que el Cid es inocente. Más adelante veremos que son las maquinaciones del conde García Ordóñez y sus familiares los que le indisponen con el rey. Lo aclara sin lugar a dudas:

El conde don García su enemigo malo. (1936)

García Ordóñez odia al Cid porque le venció en Cabra, le hizo prisionero y sobre todo porque le deshonró mesándole la barba. La barba vellida, “complida” y larga del Cid aparece en multitud de ocasiones y se jacta de que nadie se la mesó “Por aquesta barba que nadie nunca me mesó” (v. 2832 y 3186). En cambio le reprocha al conde

Ni me la mesó hijo de moro ni de cristiana,
Como yo a vos, conde, en el castillo de Cabra.
Cuando tomé Cabra, y a vos por la barba,
No hubo allí ni un rapaz que non mesó su pulgada:
Tu barba que yo mesé aún non está igualada” (vv. 3285-3290)

- Estos primeros versos, muy visuales, tienen una técnica cinematográfica *avant la letre*⁵: ha centrado nuestra atención en el rostro y las abundantes lágrimas que corren por sus mejillas, ampliando luego el plano a la cabeza y al movimiento de esta para desplazarse en el sentido de su mirada: los palacios abandonados. Retorna luego hacia el Cid y observamos su profundo suspiro y escuchamos sus palabras. Todo ello es fruto de la necesidad que tiene el juglar de convertir la palabra en imagen para que el público visualice y viva desde dentro la acción.

“Gracias al ejemplo literario, la persona histórica, de carne y hueso, la que inspiró al autor épico se despegó de su pasado concreto lo bastante como para poder ser actualizable en un presente continuo.

Esa actualización se realiza mediante la técnica de la contemplación. El medieval era un hombre contemplativo. Así lo comprendió el Orden de Padres Predicadores, los grandes maestros del *exemplum*, al adoptar como lema el de *contemplata aliis tradere*: contemplar primero, después contar a los demás para que ellos a su vez contemplen.

En la contemplación el sujeto suspende un tanto sus potencias discursivas, puramente racionales, para avivar su imaginación; a veces puede causar en el sujeto una como vivencia vicaria de las experiencias contempladas. En su imaginación adquiere realidad lo que fue invención del autor: una realidad ilusoria. La endocrítica valorará las realidades de la obra en cuanto a su capacidad de producir ilusión. El autor de *Mio Cid* concibió su arte como materia de contemplación; quiso impresionar a su público y emocionarlo. En su obra mostraría el retazo de una vida heroica para enchufar en su corriente al público, quien, ora simpatizante, ora antipatizante, no podría sustraerse a convivir el destino, las penas y las glorias de los personajes de la acción; con ellos se alegraría o se irritaría, lloraría o sonreiría.

En la imaginación del hombre contemplativo se producía una impresión de realidad. En este sentido, el arte de *Mio Cid* —como gran parte del arte español— era realista. El realismo literario no es la reproducción de lo real; el mismo Menéndez Pidal concedía que “lo estrictamente real nunca es artístico”. El realismo literario es el arte de hacer ver, de hacer una escena contemplable, visible, experimentable. Tal arte no tiene que ser verista: a veces puede ser realista sin ser estrictamente verosímil. El autor de *Mio Cid* es realista en cuanto que, más que describir o contar, *muestra*.”⁶

- En esto nueve versos se nos ha presentado al protagonista (Cid), a los antagonistas (los enemigos malos), el ausente-presente pues es el autor directo de la situación (el rey), y Dios, por encima de todos del que intuimos que al final restablecerá la armonía rota por la mentira de los enemigos.
- Desde el punto de vista formal (en la versión original) son nueve versos de rima asonante, de desigual número de sílabas, con una pausa o cesura en medio de cada uno que los deja divididos en dos partes o hemistiquios. A lo largo del *Cantar* irán variando las rimas (aunque siempre será asonante) y el número de versos que mantendrá la misma rima será variable: a este tipo de composición se le llama tirada.

⁵ Es una locución francesa que significa “antes de tiempo” o “por anticipado”, y utilizada para indicar que algo se produce antes de su reconocimiento oficial, científico o histórico, es decir, con una connotación de “precursor”, “visionario”, “pionero” o “adelantado a su tiempo”.

⁶ Miguel Garci-Gómez, “De la exocrítica a la endocrítica”, <http://mgarci.aas.duke.edu/celestina/ANONIMO/MIO-CID/ENSAYOS/EST-ENDO-01.HTM>