

19 15

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS HISPANICAS

LA JURA DE SANTA GADEA :
FORMA E HISTORIA DE UN ROMANCE
DEL CID.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS

TESINA

Que para obtener el título de Licenciado en -
Letras Hispánicas
presenta:

Edgar Ernesto Liñan A-
vila.

Mexico, 1981

TESIS DONADA POR
D. C. G. - LINAN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

EL ROMANCE	2
INTRODUCCION	4
LOS ROMANCES	7
Características formales	8
Características históricas	9
LA ESTRUCTURA DEL ROMANCE	15
LA HISTORIA	22
CONCLUSION	34
NOTAS	37
BIBLIOGRAFIA	39

LA JURA DE SANTA GADEA: FORMA E HISTORIA DE UN ROMANCE DEL CID.

(1)

EL ROMANCE

1 En Santa Agüeda de Burgos-do juran los hijosdalgo,
2 le toman jura a Alfonso-por la muerte de su hermano;
3 tomábasela el buen Cid,-ese buen Cid castellano,
4 sobre un cerrojo de hierro-y una ballesta de palo
5 y con unos evangelios-y un crucijio en la mano.
6 Las palabras son tan fuertes-que al buen rey ponen espanto.
7 -Villanos te maten,Alonso,-villanos,que no hidalgos,
8 de las asturias de Oviedo,-que no sean castellanos;
9 mátente con agujadas,-no con lanzas ni con dardos;
10 con cuchillos cachicuernos,-no con puñales dorados;
11 abarcas traigan calzadas,-que no zapatos con lazos;
12 capas traigan aguaderas,-no de contray ni frisado;
13 con camisones de estopa,-no de holanda ni labrados;
14 caballeros vengan en burras,-que no en mulas ni en caballos;
15 frenos traigan de cordel,-que no cueros fogueados.
16 Mátente por las aradas,-que no en villas ni en poblado,
17 sáquente el corazón-por el siniestro costado,
18 si no dijeres verdad-de lo que te fue preguntado,
19 si fuiste,o consentiste-en la muerte de tu hermano.
20 Las juras eran tan fuertes-que el rey no las ha otorgado.
21 Allí habló un caballero-que del rey es más privado:
22-Haced la jura,buen rey,- no tengáis de eso cuidado,
23 que nunca fue rey traidor,-ni papa descomulgado.
24 Jurado había el rey-que en tal nunca se ha hallado;
25 pero hallí hablara el rey-malamente y enojado:
26-muy mal me conjuras,Cid,-Cid,muy mal me has conjurado,
27 mas hoy me tomas la jura,-mañana me besarás la mano.
28-Por besar mano de rey -no me tengo por honrado,
29 porque la besó mi padre-me tengo por afrentado.
30 -Vete de mis tierras,Cid,-mal caballero probado,
31 y no vengas más a ellas-dende este día en un año.

32 -Pláceme, dijo el buen Cid, -pláceme, dijo, de grado,
33 por ser la primera cosa-que mandas en tu reinado.
34 Tú me destierras por uno, -yo me destierro por cuatro.
35 Ya se parte el buen Cid, -sin al rey besar la mano,
36 con trecientos caballeros, -todos eran hijosdalgo;
37 todos son hombres mancebos, -ninguno no había cano;
38 todos llevan lanza en piño-y el hierro acicalado,
39 y llevan sendas adargas-con borlas de colorado.
40 Mas no le faltó al buen Cid-adonde asentar su campo.(1)

INTRODUCCION

Difícil es no sentirse atraído por la sencillez; raro el hombre que no haya gustado de lo natural y lo espontáneo. Entre las poesías quizá la más cercana a todos es la que aprendemos sin saber y que repetimos como algo nuestro y a la vez de todos; a pesar del tiempo y junto con él la poesía popular crece y aparece aquí y allá. En ocasiones se pierde para siempre y en otras vuelve a brotar como si hubiera dormido en la memoria. Viaja entre los países y las generaciones y tiene en el fondo un cierto peso de sabiduría y de verdad, y es a los oídos del que la escucha algo suyo y siempre vivo.

¿Cómo no sentirse atraído por el estudio de la belleza? Esa fue quizá la primera motivación de mi trabajo; después, aquella atracción por la poesía, ese ámbito misterioso y sutil de la lengua y finalmente el gusto por la poesía tradicional que narra desde su espacio un orden del mundo. La intención de explicar y de contar y el resultado poético en una poesía que va paralela a la historia real fueron aspectos que siempre me interesaron de los romances históricos. La visión de los hechos que los libros registran fijos y fríos ante el calor y la pasión de una narración literaria, se convirtió desde un principio en una inquietante pregunta ¿Hasta dónde llega la historia verdadera? ¿En que consiste esa desmesura y por qué el acento en hechos que desbordan la realidad y ¿dónde se conjugan intención y forma en un poema que parafrasea o inventa a la realidad?

Como es de verse, estas preguntas lejos de ser originales eran bastante parecidas a inquietudes que otros habían tenido al respecto. Con el tiempo elegí un romance que siempre me fue particularmente adecuado para tratar de responder estas pro-

guntas. En él estaba vivo el empuje creativo que iba más allá de la relación histórica. Era un romance tradicional y relataba hechos que se confundían con lo cierto pero que dejaban un sabor de fantasía o de relato exagerado. El romance era aquel que explicaba el destierro del Cid, conocido con el nombre de : "La jura de Santa Gadea de Burgos".

Decidí que podría ser un romance ejemplar por ser un poema tradicional que poseía la forma y el tema unidos en un indisoluble cuerpo, una construcción peculiar, así como una cierta originalidad dentro del todo que constituía al género. No podía existir duda de que el romance era un claro modelo de la narrativa popular, así que intenté encontrar la relación entre historia y literatura y entre fondo y forma, dentro de la expresión involuntaria que hace del mundo, en ocasiones, la literatura popular.

Había de principio que confirmar la veracidad del hecho, - ver su origen y analizar su estructura. Por tanto dividí el trabajo en : a) una visión amplia del género romancesco, b) la explicación de la estructura del romance en cuestión y c) la autenticidad del episodio y la expresión formal de su temática particular. No he pretendido hacer un estudio exhaustivo, apenas la exposición de características y relaciones entre literatura y ese ámbito real presente en los romances históricos.

La idea que me guió no fue tanto esclarecer lo real y lo mítico del romance como entender que ese aspecto mítico corresponde a una realidad reconocible. No invalida al poema la realidad como tampoco a la historia real la visión particular que plasman o manifiestan los nombres de ella a través del arte. Es importante el estudio de estas características porque la literatura en general corresponde a un entedimiento o bien a un goce pero ambos a una totalidad compleja que es el mundo y que ya sea expresarlo

analizarlo o crearlo contribuye a su enriquecimiento. Es de este modo que de pronto aparece la realidad más comprensible en tanto hay una explicación que no toma los hechos literalmente sino que expresa en su creación artística un espíritu y una emotividad que indirectamente nos cuenta también una manera de ver el mundo como lo hace la poesía. Es entonces cuando el romance en particular, y en general la literatura, se transforman en vehículos de explicación y conocimiento, cuando los devolvemos al lenguaje que define y ordena y entendemos a través de ellos a una época. En el fondo siempre nos atraerá la otra versión de la realidad; la íntima, la de las emociones y los deseos, la versión literaria que nace y se transmite en el goce.

Del mismo modo el romance es no sólo una realidad transformada en la ficción creativa, ni tampoco un espíritu airoso de emotividad que comunica algo vital para todos los hombres. Es también una forma particular, un objeto concreto, producto de una tradición, consecuencia y solidificador de ella. Por esto, en la segunda parte del trabajo he pretendido encontrar fórmulas en la estructura del romance, que funcionan como las características del género; versos octosílabos de fácil retención mnemotécnica, repeticiones acordes a una poesía oral, tópicos que en la variedad de romances y en la corriente del tiempo se confunden y se usan en unos y otros; así como el acento en palabras y expresiones o imágenes que quieren resaltar al personaje o a la acción o bien a la enseñanza.

El objetivo de la tesina ha sido tomar el romance en su amplitud y sin agotar las interpretaciones posibles, dar aquéllas que ven como lo más sobresaliente a la historia y el mito del Cid, y la forma adecuada para comunicar esos valores que exaltan al héroe y en particular al enfrentamiento entre señor y vasallo.

LOS ROMANCES

El romance es una poesía tradicional, parte importante del acervo folclórico de la poesía española y parte importante de su historia literaria. Esta poesía épico lírica encuentra sus raíces en el más puro concepto de lo que hemos dado en llamar poesía tradicional, pues es desde sus orígenes una poesía de transmisión oral en transformación paulatina de acuerdo con los lugares y las épocas donde aparece. Su origen podría ser ubicado en la baja Edad Media, aunque sin poder determinar con certeza los siglos correspondientes, ya que las primeras colecciones de romances se hacen en la época renacentista, cuando el género está bastante difundido. Lo que sí se puede afirmar es que el género tiene su origen épico en aquellos antiguos cantares de gesta medievales. Estos cantos que eran poemas exaltativos y a menudo noticieros, se fueron olvidando y de ellos sobreviven sólo los fragmentos que tenían algún interés dramático o un cierto atractivo anecdótico o poético y que la tradición fue independizando y transformando con el paso de los años en poemas autónomos. Sin embargo no todos los romances fueron derivados de epopeyas fragmentadas. Sus raíces se hunden tanto en las canciones de gesta como en las baladas europeas líricas que durante siglos preservaron una tradición en los países del continente. Ya constituido el género fue éste una suerte de molde donde los temas no eran sólo épicos sino también novelescos. No obstante es posible afirmar que el origen básico, la rama fuerte de la que se desprende el género, son aquellas epopeyas que durante siglos la tradición cantó.

Los romances son cantados en fiestas y plazas por los juglares, y el pueblo los aprende y los transmite, sin

embargo, pronto esta poesía noticiero-narrativa-novelesca atrae a autores cultos que la transmiten y la reelaboran. Como dice Menéndez Pidal " La popularización de los romances se hace perfecta pues alcanza a todas las clases sociales; pueblo son tanto las altas como las bajas" (2) . Este gusto de las clases privilegiadas del siglo xvii por el romancero va a provocar que los romances antiguos mantenidos por la tradicionalidad se repitan y reelaboren con una más acabada creación estilística. No termina, sin embargo, la función del romance en el divertimento, pues a la vez -- que entretiene, transmite ideas y difunde noticias;" Los músicos cortesanos como Juan del Encina, Juan Anchieta, - Fernando de la Torre y otros, a sonaban y cantaban ante el rey católico romances de la batalla del Toro o de la rendición de Setenil o de Ronda" (3). Como podemos ver, el romance hace hincapié en hechos y personajes que la época ha puesto como modelos heróicos y legendarios y que consolidan a la comunidad en torno a una visión del mundo.

Con la aparición de la imprenta el romance se convierte en poesía de colecciones, y al extender su temática se vuelve a su vez un género de amplio margen de difusión. En el siglo xvii aparecen Cancioneros, Romanceros y pliegos sueltos. Estas publicaciones siguen teniendo un carácter popular y la difusión del romance se vuelve tal que podemos encontrarlo tanto en cartillas escolares como en bailes danzas cortesanas y en el teatro mismo al correr del siglo. La clase culta fue perdiendo al romance, al ser desplazado por nuevas modas poéticas, pero el pueblo lo siguió conservando hasta hoy, y los eruditos lo redescubrieron en el -- siglo XIX.

Las características formales

La forma métrica del romance es la de un verso de dieciséis sílabas con una rima asonante y única a lo largo -- del poema. La versificación es la misma en suma que la de las canciones de gesta, en cuanto al uso del verso largo. -- Al estar en contacto con la balada europea muy difundida -- en el siglo XV, se transforma en un poema que conserva el -- verso largo y la asonancia, en la mayoría de los casos y ad quiere el lirismo y el diálogo de la lírica europea. Otra -- de las características formales del romancero que emparenta con la tradición épica es la tirada del poema sin estro fas, al contrario de la lírica, esto debido quizá a su carác ter narrativo el cual pide una hilación continua no dividi da en estrofas. Como apuntaba al comienzo del párrafo, la ri ma del romancero es generalmente asonante, es decir que ri man solamente las vocales a partir de la última acentuada. Asimismo la terminación de los versos, además de ser asonan te, es única a lo largo del romance. Junto a esta terminación monorrimia de los versos octosilábicos se da en ocasiones -- la rima varia. Esta se debe generalmente al cruce o fusión de distintas versiones de un romance en uno solo o bien, en otras ocasiones se debe a la pérdida de la e paragógica usada en la época medieval. Sin embargo este caso de la rima varia es en el conjunto del romancero, excepción. Resumiendo, podemos hablar del romance como un poema de una sola tirada, sin estrofas en la mayoría de los casos, con una rima aso nante, compuesto por versos de dieciséis sílabas y general mente con una sola rima a lo largo del poema.

Las características históricas

Como dijimos, aquellos mismos juglares que cantaban -- las canciones de gesta continuaron la tradición de los romances cuando las epopeyas heróicas dejaron de ser cantadas. " Las gestas o grandes poemas se dejaron de escribir y de --

cantar en la segunda mitad del siglo XV, más no por eso, los asuntos heróicos dejaron de ser populares, cultivándose aún por cantores de profesión" (4). Sin embargo, estos romances incluso en su temática épico-histórica se vuelven hacia la lírica, con pasajes novelados y formas más ligeras e incluso con vuelos subjetivos y sentimentales que la épica poseía en embrión. Menéndez Pidal lo explica en una forma por demás clara: "la escena aislada se reorganiza para buscar en sí misma la totalidad de su ser; al rodar el episodio fragmentario en la memoria, en la fantasía y en la recitación de varios individuos y generaciones, se olvidan detalles objetivos interesantes en un fragmento breve y se desarrollan o se añaden, en cambio elementos subjetivos y sentimentales". (5). Estos nuevos elementos se combinan con los ya existentes en la canción épico-lírica y el romance resulta así una canción que narra de manera objetiva y épica una historia (heróica o no) donde aparecen elementos dramáticos como el diálogo y por otra parte la narración y la descripción, cargadas de una nueva emotividad. En el caso del romance de tipo histórico, que es el que nos interesa aquí, en España nunca pierde su raigambre histórica; la tradición, más acendrada en España que en otros países europeos, conserva los temas heróicos e incluso retoma temas anteriores a la mayoría de las gestas, temas en algunos casos, de la antigüedad clásica.

No es el romance desde sus orígenes una forma poética que se cante por el hecho de sí misma, es decir por el sólo deleite de la interpretación o la difusión. Como ya decíamos antes, el romance también propaga noticias y es usado como tal por los mismos monarcas y señores; pero no sólo noticias es lo que comunica sino que debido a su mismo carácter histórico, consolida una significación, nacional reiterando los hechos y protagonistas con los que un pue-

blo reciente o en formación se identifica para obtener de ellos una razón o el orden de un mundo nuevo y propio. El romance aparece así en la historia como un fenómeno de la tradición, el paso de una épica a veces grandilocuente al sentimiento y lirismo combinado con la narración y dramatización de una historia que va desde lo histórico a lo novelesco.. No pierde sin embargo en este paso todas sus características; tanto formal como poética y temáticamente sobreviven algunos rasgos; en la combinación o fusión con la lírica europea parece nacer un género híbrido que, si bien no demos reconocer aún en sus aspectos épicos, no deja de ser nuevo el aire lírico de la brevedad y la emoción con que son relatados a fin de cuentas los hechos, todas estas características nos definen al romance como un poema equivalente a la balada europea, pero con peculiaridades propias.

Aquellos cantares de gesta que derivaron en romances continuaron viviendo en la temática de éstos; así continuaron difundiéndose los hechos de figuras épicas como Bernardo el Carpio, Fernan González, Gonzalo Gustios, el Cid, etc ..Pero no sólo estos personajes históricos de la gesta constituyeron la temática romancesca, como ya dijimos antes, sino también los así legendarios y conocidos héroes como Carlomagno, Roldán, el moro Marsín, etc.. Estos romances que nos hablan de personajes y hechos ficticios que nacen de la imaginación popular pero que encuentran generalmente forma en el romance; a estos se les llamó romances de invención. Sin embargo finalmente como afirma la Dra. Díaz Roig (6) es difícil a estas alturas sostener una clasificación rígida con respecto a la temática del romancero ya que romances históricos pueden ser enfocados desde una visión novelesca o bien los novelescos y caballerescos, como veremos más adelante pueden tener una relación con lo histórico, valga sin em--

bargo esta clasificación como un acuerdo común sobre la generalidad.

Dentro de lo que ha sido considerado como romance histórico existen los que relatan los hechos y hazañas de los héroes de la historia y aquellos que nos hablan de los acontecimientos históricos en general, pudiendo estar o no centrados sobre un cierto personaje; los primeros reciben el nombre de histórico-épicas y los segundos de noticieros. A su vez los romances de invención se pueden referir a ciertos personajes de ficción pero donde se cuentan hazañas, aventuras o desventuras ensalzando su figura o bien aquellos que nos cuentan una historia ficticia cuyo eje central es la anécdota o hecho dramático; los primeros son llamados caballerescos y los segundos son aquellos que conocemos bajo el nombre de novelescos.

En los romances histórico-épicas probablemente la figura más exaltada, como en la épica también, es la del Cid. Existen varios romances que aluden a él y ninguno nos lo muestra un peldaño más abajo de su figura legendaria. Como dijimos al inicio los romances recrean en ocasiones temas que parecen apenas esbozados en las canciones de gesta. El romance en su unidad como forma literaria aparte, desarrolla detalles o descripciones e incluso visiones nuevas en vueltas por la subjetividad de un autor que deja a un lado la historia para continuar la tradición exaltante del héroe con un antecedente mínimo y alejado de lo que sería en sentido estricto una verdad histórica (7). El romance que he elegido para analizar en este trabajo, La jura de Santa Gadea, además de ser un buen ejemplo de características --

formales y poéticas de los romances es también un paradigma donde confluye la historia y la ficción literaria. El romance tiene como figura central al Mío Cid y es un poema histórico-épico, famoso por su belleza y su fuerza narrativa.

Este romance pertenece a la tradición de los romances históricos. Con un antecedente histórico de dudosa veracidad, el romance parece ser derivado de la escena histórica que consiste en la entrega de Castilla a Alfonso por el Cid (8). Sin embargo todo parece apuntar que el romance es más bien producto de una leyenda popular y que se deriva del cantar del Mío Cid "por conducto tradicional y popular, no erudito" (9).

Conocemos tres versiones del romance en cuestión, la primera está contenida en el Cancionero de romances impreso en Amberes sin año; la segunda es la perteneciente a la segunda edición del cancionero de Amberes, hecha en 1550 y la tercera pertenece al texto manuscrito descubierto por Menéndez Pidal en el museo Británico, en un volumen titulado -- "Obras del P. Marianna", esta última versión es particularmente valiosa pues le sirve a M. Pidal para demostrar, a través de la cantidad mayor de versos que posee esta versión, y a la diferencia entre los versos de ésta y de las otras versiones, que el romance deriva de un canto épico, pues la versión más antigua, la manuscrita, "aparece todavía ligada a su fuente épica por muchos recuerdos más o menos claros. La versión que sigue en fecha, la del Cancionero de romances sin año, abandona ya varios de esos recuerdos por incomprensibles" (10).

Analizando la cantidad de versos y la primitividad de

éstos e investigando en la correspondencia de los versos con la versión prosificada de las crónicas, M. Pidal nos muestra la antigüedad del romance, (el que según Milá y Fontanals fue escrito en la primera mitad del siglo XVI (11)) que parece tiene su origen en una tradición que se enlaza con las canciones de gesta, tradición que va hacia el romance desde los siglos XII, XIII y XIV.

De las tres versiones he escogido la del Cancionero de 1550 para su estudio; ésta, no tan antigua, posee una particularidad en la anécdota en la aparición de un caballero, hecho que no tienen las otras versiones (versos 21, 22, 23) y que le da un rasgo inusitado al romance. Es en suma una versión bastante difundida que tiene de ventaja sobre las otras el poseer un elemento más en su composición.

LA ESTRUCTURA DEL ROMANCE

Todo romance, como todo poema en general posee una estrutura. Esta está condicionada por la tradición así como por el tema que trata. Es decir, por una parte la tradición es el molde en el cual se vierte el tema al que el poeta se ha acercado (soneto, letrilla, romance, verso libre, etc.) por otra, el asunto del poema va dando las formas, acentos, reiteraciones o metáforas que van dejando la imagen final de la poesía. Los romances a pesar de ser tan variados, logran por su mismo carácter de poesía oral, tener determinados aspectos formales habituales. Los hay en narraciones en 3a. persona; contruídos con diálogos o bien con narraciones en la. persona, los hay también y son los más comunes, que poseen una mezcla de narración y diálogo, el romance de La jura es de estos últimos. Contruído a base de narración y secuencias dialogadas, es un romance característico donde estos dos recursos literarios le imprimen fuerza al desarrollo de la historia de igual manera.

La estructura de los romances en general corresponde al desarrollo del argumento. La historia se va desarrollando y ampliando a partir de un hilo central que detalla o bien describe o acentúa la anécdota. En ocasiones se prescinde de ese hilo central para extender o ampliar la narración, narración ancilar (12) ; la función de ésta en el romance es marcar aspectos laterales a la historia que sin embargo acentúan la fuerza dramática del relato. Nuestro romance no posee este tipo de narración colateral pero posee, por otro lado, un acentuado uso de figuras y recursos, formas que le dan mayor expresividad al relato y que analizaremos más tarde.

He dividido , en principio, al poema en cinco partes :

La primera que correspondería a una introducción y explicación sintética de la trama (versos 1-6); la segunda parte está constituida por el fragmento más extenso y medular: la larga enumeración de cualidades y defectos de los posibles asesinos del rey (7-19); una tercera parte que otras versiones conocidas del romance en cuestión no poseen y que sería la intervención del caballero del rey con una nota de ironía (21-24); la cuarta parte corresponde al enfrentamiento directo del Cid y el rey , y que se resuelve con una respuesta autoafirmativa del Cid y la orden del destierro mandada por el rey; finalmente tendríamos la quinta parte en la conclusión y partida del Cid con sus caballeros y en la descripción que hace el narrador de sus virtudes y aspectos (35-40).

Junto y formando parte de estos fragmentos encontramos versos de la narración que sirven de transición y que precisamente me han servido de pauta para encontrar los distintos bloques en que la narración se desarrolla. Estos versos de transición son generalmente de aclaración o contienen opiniones por parte del narrador y son fácilmente identificables. Vease a continuación esta primera división del poema.

- 1 En Santa Gadea de Burgos - do juran los hijos de algo
2 le toman la jura a Alfonso - por la muerte de su hermano
+ 3 tomábasela el buen Cid- ese buen Cid castellano
4 sobre un cerrojo de hierro - y una ballesta de palo
5 y con unos evangelios - y un crucifijo en la mano
+ 6 las palabras son tan fuertes - que al buen rey nonen es
panto :
7 Villanos te maten Alfonso - villanos que no hidalgos
8 de las Asturias de Oviedo - que no se Castellanos
(+ Transición implícita).

9 matente con aguijadas - no con lanzas ni con dardos
10 con cuchillos cahicuernos - no con puñales dorados
11 abarcas traigan calzadas - que no zapatos con lazo
12 capas traigan aguaderas - no de contray ni frisado
13 con camisones de estopa - no de holanda ni labrados
14 caballeros vengan en burros - no con mulas ni en caballos
15 frenos traigan de cordel - que no cuerdos fogueados
16 matente en los arados - que no en villas ni en poblados
17 saquente el corazón - por el siniestro costado
18 si no dijese la verdad - de lo que te fuere preguntado
19 si fuiste o consentiste - en la muerte de tu hermano
+20 las juras eran tan fuertes - que el rey no las ha otorgado
*21 allí hablo un caballero - que del rey es más privado
22 " haced la jura buen rey - no tengais ese cuidado
23 que nunca fue rey traidor - ni papa descomulgado
24 Jurado había el rey - que en tal nunca se había hallado
*25 pero allí hablara el rey - malamente y enojado
26 " Muy mal me conjuras Cid- Cid muy mal me has conjurado
27 mas hoy me tomas la jura- mañana me besaras la mano
28 " Por besar mano de rey- no me tengo por honrado
29 porque la besó mi padre- me tengo por afrentado
30 "vete de mis tierras Cid- mal caballero probado
31 y no vengas mas a ellas - dende este día en un año
32 "Pláceme dijo el buen Cid- placeme dijo de grado
33 por se la primera cosa - que mandas en tu reinado
34 tu me destierras por uno - yo me destierro por cuatro
+35 Ya se parte el buen Cid - sin el rey besar la mano

Juramen-
to

Enfrenta-
miento.

* Introducciones de transiciones a las partes

36 con trecientos caballeros - todos eran hijosdalgo
37 todos son hombres mancebos- ninguno no había cano
38 todos llevan lanza en puño - y el hierro acicalado
39 y llevan sendas adargas- con borlas de colorado
40 mas no le falto al buen Cid- donde asentar su campo

Conclusión.

La función de estas partes dentro del romance expresan distintos aspectos narrativos que al interior del romance van desenvolviendo la historia de una manera congruente, ligando lo que corresponde al aspecto formal y al contenido.

Los primeros versos, siguiendo un recurso formal habitual en el Romancero, nos dan una ubicación geográfica y el tono en el que se desarrollará el poema; así como el tema - aparente del romance: el de la Jura del rey.

En Santa Gadea de Burgos - do juran los hijosdalgo
Le toman jura a Alfonso - por la muerte de su her
mano

Tomábasela el buen Cid - ese buen Cid castellano
Sobre un cerrojo de hierro- y una ballesta de palo

La parte que corresponde al juramento tiene la estructura propia de un juramento oficial y todo parece indicar que se trata de un tópico (una figura narrativa habitual) usado en la época. Sin embargo no se podría asegurar esto - con demasiada certeza. Es por otra parte el fragmento más significativo por su aspecto impugnador del rey y por ser la síntesis del carácter del poema. Esta larga enumeración, -- también comúnmente usada en el romancero, está llena de fuerza y posee la característica de ser una enumeración antitética. Los recursos formales de la poesía tradicional van -- siempre ligados a una necesidad rítmica, en su mayoría ; el

ejemplo de la lírica popular es ilustrativo. En la poesía narrativa es común también encontrar las enumeraciones y las repeticiones que abundan en la tradición lírica. Para el oyente poseen el encanto de la fuerza de expresión y la suspensión del hilo central del relato o la reiteración del tema de la historia o de un aspecto de ésta. En el fragmento del juramento cada verso antitético (villano-noble) es una impugnación y un atrevimiento contra el rey, va más allá del simple e inconciente recurso rítmico incluso, la enumeración es abierta y tiene por objeto poner de relieve la fuerza de la figura del Cid en un nivel igual al del monarca. Cada verso antitético subraya, también, un gusto particular por los detalles. Las descripciones revelan una relación marcada entre atavío y señorío. Ha pasado la época medieval y el gusto por lo superfluo y lo ornamental parece acentuarse como es de ver.

En este momento el romance que parecía tener como tema central la jura del rey cambiará su temática por la del destierro del Cid. Con el diálogo entre el Cid y el rey que sigue a continuación (el enfrentamiento que hace con la demanda de Rodrigo) el romance se transforma temáticamente, - pues finalmente la historia que cuenta el poema no es tanto la jura pedida al rey como la causa del destierro del Cid.

El caballero que interviene en la parte siguiente (versos 22-23) marca de pronto con una nota de ironía al relato. Después de la solemne y extensa enumeración anterior, el caballero se dirige al rey, haciéndole notar que no hay por que temer pues, nunca

...fue rey traidor- ni papa descomulgado

La impresión que deja este personaje es la de haber a-

centuado el rebajamiento de la figura del rey, pues no importa tanto la verdad del juramento como el hecho de que un rey tiene siempre la situación a su favor. Su participación no es muy dichosa, el rey finalmente responde a su altura en la parte climática del romance. Rey y Cid se enfrentan, dejando la intervención del caballero como una opinión inútil. El rey responde contra el Cid:

-Mas hoy me tomas la jura mañana me besarás la mano
y el Cid a su vez:

-Por besar mano de rey no me tengo por honrado

En el próximo capítulo veremos por qué esa actitud del romance apoyando al Cid en contra del rey, en su aspecto histórico; es de hacer notar, por tanto, cómo el desenlace dramático del romance está dado a través del recurso del diálogo. La narración ubica y da el clima, pero es en gran número de romances el diálogo el que marca el acento del conflicto y su desenlace. La respuesta final del Cid tiene toda la actitud épica de la gesta:

-Pláceme, dijo el buen Cid-pláceme dijo de grado
por ser la primer cosa - que mandas en tu reinado
tu me destierras por uno-yo me destierro por cuatro

En la última parte vuelve a intervenir el narrador describiéndonos al Cid y sus caballeros; este fragmento es marcadamente la contrapartida de la descripción degradante de los posibles asesinos del rey:

Todos son hombres mancebos- ninguno no había
cano

todos llevan lanza en puño- y el hierro acicalado
y llevan sendas adargas- con borlas de colorado

Esto nos muestra como la parte correspondiente al juramento funciona, aunque la diga el Cid, más que como diálogo, como narración o bien como fórmula independiente. La parte final nos deja esa imagen del Cid cabalgante sin mancha en una verdadera imagen mítica pero nada etérea sino concreta y reconocible en sus detalles.

La parte final del poema que corresponde al verso "mas no le faltó al buen Cid - donde asentar su campo", tiene a diferencia del tono lírico del resto del romance, un carácter narrativo. No sería aventurado el suponer que este verso ha sido añadido posteriormente. En él el narrador ha dado su opinión personal, justificante y ética, para salvaguardar, a su parecer, un final que podría parecer incompleto. A nuestro criterio, el tono lírico del romance tiene un afortunado final en los versos:

Todos son hombres mancebos- ninguno no había cano
todos llevan lanza enpuño- y el hierro acicalado
etc.

El resto nos parece de más, por su tono narrativo y didáctico: "mas no le faltó al buen Cid-donde asentar su campo"; una añadidura que nada agrega a lo poético y a la intensidad de la última imagen.

LA HISTORIA

Al comienzo de este capítulo y en virtud de lo que más adelanté será expuesto, creo conveniente hacer un resumen breve de lo que ocurre en el reino castellano, en los años anteriores a la supuesta jura.

Nacido en 1040, Rodrigo Díaz de Vivar es cortesano de nacimiento. Se educa en la corte de Fernando I junto al hijo mayor de éste, Sancho, y se destaca desde la adolescencia como un hombre valeroso en aquellos lances en que interviene. En 1063 Fernando I divide su reino. Sancho recibe -- Castilla; Alfonso León; García, Galicia y Portugal del norte, y desde entonces Rodrigo acompaña a Sancho en los hechos de armas como fiel y valiente servidor, y al morir Fernando I en 1065 al lado del nuevo rey de Castilla. Pronto estalla la guerra entre los dos hermanos Sancho y Alfonso. Según la costumbre se intenta decidir quién es el vencedor en una sola batalla. Esta se lleva a cabo en Llantada a orillas del Pesuerga. Las tropas dirigidas por el Cid vencen al ejército de Alfonso, sin embargo éste logra escapar. Con el tiempo viene un acuerdo entre los monarcas seguido de una nueva ruptura en 1072. Se vuelve a llevar a cabo otra batalla como la anterior, sólo que ahora localizada en Golpereja a orillas del río Carrión. Rodrigo Díaz vuelve a encabezar los ejércitos de Sancho contra los guerreros de Alfonso que comanda Gonzalo Alonso. La habilidad y valentía del Cid son definitivas y el rey leonés es vencido y hecho prisionero, sin opositor Sancho se convierte en rey de la comarca leonesa y más tarde Alfonso es liberado de su prisión y castigado con el destierro.

Sin embargo no todos los señores leoneses le dan su apo-

yo a Sancho, sino que se refugian en Zamora ciudad que le había otorgado a su hermana, Doña Urraca, el rey Alfonso. Como consecuencia de esto la ciudad zamorana se rebela - contra Sancho. Doña Urraca siempre mantuvo una especial - inclinación hacia Alfonso; razón por la cual Sancho se encuentra en franca oposición ante ella. El rey castellano - la conmina a que deponga su resistencia, Doña Urraca se niega y los ejércitos castellanos cercan Zamora. Durante el sitio de la ciudad el Cid vence a quince enemigos en una hazaña famosa que recogerá más tarde una canción de gesta: "El cerco de Zamora". Sin embargo el ejército y el pueblo zamoranos resisten y, Urraca y Gonzalo Arias deciden acabar con la asechanza de los castellanos asesinando al rey Sancho. - Para ello, aprovechando el descanso de la batalla, Vellido Adolfo, uno de los arrojados zamoranos, abandona la ciudad y logra llegar hasta donde se encuentra el castellano y lo mata; esto ocurre en Octubre de 1072. Vellido Adolfo logra escapar y vuelve a la ciudad de Zamora. El asesinato tiene - inmediatas consecuencias, provoca que los castellanos se dispersen y abandonen el sitio de Zamora. El cadáver del rey es sepultado en el monasterio de Oña en Castilla.

Una vez muerto su enemigo, Alfonso abandona Toledo y es coronado rey de Castilla unificándola al reino de León. Todo haría pensar que Rodrigo Díaz sufriera por este hecho una pérdida de los favores otorgados por Sancho, y que lo menos de esperar de manos de Alfonso sería el destierro. Sin embargo la realidad tiene caminos complejos que en la distancia es difícil precisar, pero según los testimonios, que más adelante veremos, parece ser que el mismo Cid favorece la subida del rey leonés al codiciado trono de Castilla. La jura entraría en franca contradicción con esto, aunque supuestamente habría tenido lugar el mismo año de la coronación, en

el juramento de los caballeros en Santa Gadea, ciudad de Burgos.

Pero veamos de dónde nacen las informaciones acerca de la jura. En primer lugar revisemos los testimonios de las crónicas. El primer testimonio que poseemos acerca de este episodio aparece en el siglo XIII, dos siglos después de la supuesta fecha en que acontece: 1072; y aparece en la Chronicon Mundi terminada en el año de 1236. Esta versión de la jura será retomada más tarde por Rodrigo Jiménez de Rada en su historia (1243) y después pasará a la Primera crónica general del reinado de Alfonso el sabio, escrita en 1289:

"Después desto llegaron los castellanos et naurros, et recibieron le otrossi por sennor a tal pleyto que yurasse que non muriera el rey Sancho por su conseio pero al cabo non le quiso ninguno tomar la yura, na guer que la el rey quisiesse dar, sinon Roy Díaz el Cid solo, aquel non quiso recebir por sennor nin -- besarle la mano fasta quel yurasse que non auie el ninguna culpa en la muerte del rey don Sancho; et yu rogelo assi como agora aqui diremos" (13).

Esta versión de la jura ha sido tomada probablemente de la primera versión, la que aparece en la Chronicon Mundi del Tudense. Sin embargo es en la Primera crónica general, donde el episodio se encuentra más dramatizado. En él vemos el uso del diálogo y aparecen detalles que intensifican las figuras de los personajes (14).

En resumen, a partir de las crónicas primeras (Chronicon Mundi (1236)) y la Estoria (1247) las cuales se han transmitido el episodio, la escena de la jura llega hasta la

Primera crónica general, ya traducida al castellano, de una manera más dramatizada y extensa. Existen otros testimonios tardíos de crónicas pero nada nos aportan ya que estos parecen repetir el episodio citado en los testimonios anteriores.

Hay una pregunta que queda en el aire: si la cita del hecho aparece en la primera crónica dos siglos después ¿por qué no conocemos ningún testimonio anterior en las crónicas? La única respuesta sería afirmar que las crónicas se basan en una leyenda popular que parte de un canto épico o bien que su fuente es el romance desconocido que ha derivado de una canción épica y que ha dado lugar a los posteriores romances conocidos del tema.

Como vimos en el capítulo anterior la primera versión fechada del romance corresponde al año de 1550, antes existe un ejemplo del poema en el cancionero de Amberes sin fecha. Sin embargo esto no nos puede llevar a afirmar que las fuentes de las crónicas son los hechos mismos, ya que los siglos de distancia entre éstos y aquéllas implican una fuente intermedia o un vehículo de transmisión. Pues bien, todo parecería confirmar que las fuentes de las cuales toma la crónica la historia son los juglares mismos.

Pues si los romances recogidos en los cancioneros del siglo XVI derivan de un canto épico (según lo ha demostrado M. Pidal (15)) y la escena que relatan las crónicas se va enriqueciendo y dramatizando con el tiempo y va tomando una forma cada vez más literaria; es de suponer que antes que las crónicas existió un canto épico y después un romance que trataran el tema y de los que las crónicas tomaron la historia. Pues si bien lo que conocemos son romances publicados posteriormente a las crónicas, la razón es que éstos comien

zan a ser coleccionados después, puesto que pertenecen a la tradición oral y no existe el interés, como en el caso de las crónicas, de dejarlos por escrito. M. Pidal nos hace ver que el romance "En Santa Gadea de Burgos", está ligado con la parte correspondiente a la escena inicial del cantar del "Mío Cid" (16). Sin embargo él mismo asegura que el romance proviene no de un romance original aislado acerca de la jura, sino de un cantar de gesta. Horrent, por otra parte, lleva incluso a afirmar la existencia de un poema cíclico que uniría a los dos cantares de gesta cideanos: "Mío Cid" y "El cerco de Zamora", y del cual habría nacido el romance. Sin poder asegurar esta hipótesis, lo que sí es probable es que las crónicas hayan tomado el hecho de la jura de un romance que a su vez nació de un canto de gesta y que dió lugar a los romances que fueron posteriormente recopilados en el siglo XVI.

Sin embargo, ¿ el hecho de que el episodio tenga más un origen juglaresco que histórico puede asegurar o negarnos la veracidad de la jura? Por principio los juglares solían cantar hechos indudables, mirados con el tamiz de su propia literatura y sin embargo ciertos, y también inventar acontecimientos o exagerarlos hasta la inverosimilitud. El origen del tema no es por tanto definitivo.

Si revisamos la historia veremos que el Cid es hasta la hora de la muerte de su rey Sancho, fiel servidor de éste. No obstante, cuando sube al trono Alfonso no sucede lo contrario con el nuevo monarca, sino que parece haber una continuidad de respeto al rey. Veamos.

Según los romances y las mismas crónicas, la razón para el destierro del Cid es el enojo que despierta en Alfonso el atrevimiento del Cid; lo ha enfrentado públicamente —

poniendo en duda su honor y a través de duras y agraviosas palabras. La historia por otra parte, parece afirmar lo contrario. El nuevo rey parece sentir, si no un gran afecto -- por el Cid, si una simpatía y un reconocimiento hacia él, como lo atestiguan las crónicas antiguas (17). El Cid es designado en diferentes ocasiones como procurador en distintos litigios hacia el año de 1073 (18). Un ejemplo inobjetable es la boda Cid con Jimena Díaz, prima del mismo rey -- Alfonso. Más tarde el rey le concede una alta distinción -- "haciendo ingenuas o libres todas las heredades del campeador, de modo que no entre en Vivar ni en otra alguna el sayón o el merino a cobrar ninguna de las prestaciones y multas debidas al rey, como son el fonsado, el hurto, la fuerza hecha a mujer, la castillería, la anúteba; todas sus heredades íntegras, sin ningún tributo, las poseerá Rodrigo -- Díaz, así como sus hijos y sus nietos" (19). Y como puede -- verse también en el estudio de Horrent (20), el Cid aparece en un reconocido lugar en los diplomas y actas en las que -- firma como testigo o confirmante. Rodrigo ocupa tanto en el reino de Sancho como en el de Rodrigo lugares sobresalientes en la firma de estas actas, e incluso aparece con más -- frecuencia en los diplomas de éste último. Pero si bien Rodrigo recibe distinciones jurídicas y familiares no sucede -- lo mismo en el ámbito militar. Nunca ocupa el lugar que tuvo cuando fue capitán de los ejércitos de Sancho, tampoco es reconocido ni tiene la gloria castrense ni la recompensa -- que tuvo antes. Parecería ser que Alfonso no le concede en -- lo militar la confianza que le ha otorgado en lo jurídico.

Probablemente Alfonso tiene presente que el valor subrayado del Cid radica en su habilidad guerrera. No puede ignorarlo pues él mismo sufrió derrotas a manos del Cid. Darle poder militar a Rodrigo es un riesgo que parece no que--

rer correr, pues al rey le convenía tener un buen guerrero leal, pero sólo de esta manera: leal. Específicamente lo que podría haber hecho dubitar a Alfonso son los hechos de armas que ocurren en 1079.

El Cid es comisionado por el rey Alfonso a la recaudación impositiva que entre otros reinos árabes, tenía que pagar el de Sevilla. El emperador Motámid es la cabeza del Reino. Cuando el Cid está en la ciudad, ésta es atacada por el enemigo de Motámid Abdálla, quien es también tributario de Alfonso y el cual realiza el ataque acompañado de García Ordoñez, capitán del ejército de Alfonso, quien realiza una tarea semejante a la del Cid en el reino de Granada, comarca de la cual es rey Abdálla. El campeador derrota a los ejércitos granadinos en Cábra. Su triunfo es absoluto y queda con las manos llenas del botín enemigo. La victoria espectacular despierta admiración en Sevilla pero animadversión en Castilla, donde García Ordoñez, quien ha sido derrotado junto a los musulmanes, intriga en su contra. Esto, junto a la antipatía que despierta en Alfonso la iniciativa personal del Cid, y las intrigas que empiezan a crecer en la corte en contra de Rodrigo hacen que la balanza de la desconfianza se incline. Y no es precisamente que los triunfos individuales del Cid hagan sombra en el prestigio de Alfonso sino que afirman una independencia como señor para el Cid, cosa que no conviene al monarca. El hecho definitivo que viene a consumar el cambio de actitud en el rey es el ataque que hace el campeador a tierras de Toledo, en mayo de 1081, en donde además de lograr grandes victorias hace que los ojos de Castilla lo vean como un peligroso guerrero, devastador de tierras y conquistador de espectaculares botines (M. P. (21)). Estas dos empresas logran enemistar al rey, el cual decide expulsarlo el mismo año. Rodrigo parte acompañado de personajes importantes rumbo a Barcelona en este primer destierro. Las imágenes literarias del hecho quedan en el Cantar

del Mio Cid en aquellos emotivos versos que describen al - Cid dejando con pesar su tierra y en la imagen solitaria y honesta del Cid y sus valientes caballeros en la última parte del romance de la jura.

Lejos de estos dos ejemplos literarios, la razón del destierro del héroe parece ser otra que la afrenta directa con el rey. Alfonso necesitaba fieles vasallos y parecía ser que el carácter y poder del Cid le hacían parecer demasiado suficiente a los ojos del rey. El romance en su carácter legendario simplifica el hecho al enfrentamiento entre rey y siervo y, como poema favorable al Cid, hace de la historia una fórmula de honestidad y arrebató. En el romance la figura exaltada de Rodrigo se nos presenta noble y con el valor y el derecho suficientes para arrojarle a la cara a su rey la demanda de inocencia o culpabilidad; todo un personaje autosuficiente y carismático. Y es que habría que apuntar que una de las características del Cid como personaje histórico es su constante independencia como jefe de un ejército, como poseedor de riquezas conquistadas y como señor de un territorio propio. El Cid es siervo del rey pero también es un guerrero con nombre y poder. Si echamos una ojeada a la situación histórica de los comienzos del milenio veremos que, lejos de hablar de un poder absoluto del rey, existen a su literal alrededor señores feudales que consolidan el poder de éste, prestándole servicios y rentas. Sin embargo son señores de su tierra y sus siervos y además de esto reciben por sus servicios prebendas y libertades de parte del monarca. Como sabemos, la gran empresa de la reconquista va a determinar la forma en que los reinos castellanos se conformen, aunque de hecho sus diferencias regionales vengan desde los antiguos godos en su raíz. El nacimiento de estos estados está ligado a una historia de guerras y batallas donde el poder político y económico nace fragmenta

do. Sin embargo, en lo que toca al fundamento económico de esta sociedad, podemos hablar de una manera general en la España cristiana, de actividades económicas basadas en el trabajo agrícola como forma de producción más importante, y de un poder señorial feudal que se consigue como resultado de prebendas y otorgamientos que hace el rey a los señores feudales. Es decir el mismo poder de estos propietarios de la tierra y de los siervos que habitan en ella, les va a dar en la generalidad una independencia con respecto al monarca. De este modo no podemos hablar en el transcurso de estos siglos (X al XV) de un poder absoluto del rey sobre todo el horizonte geográfico y político, sino de un poder diverso de acuerdo a la división territorial de los reinos aunque de alguna manera unificados por un reino determinado que a su vez estaba limitado por otros reinos vecinos. Es así como podemos ver a los reinos de León, Navarra, Aragón, Galicia, Castilla y Cataluña entre otros existiendo en convivencia en el siglo XI.

El origen de estas comarcas semindependientes viene, como dijimos, del poder y reconocimiento que van adquiriendo los hombres de armas, siendo consolidados más tarde sus reinos y sus siervos con la confirmación jurídica hace el rey. "La necesidad de implicar a la nobleza en la empresa reconquistadora y premiar sus servicios, motivó, desde el comienzo, la concesión vitalicia y hereditaria de honores y tenencias, es decir, del gobierno y administración en beneficio de una comarca, un lugar o fortaleza" (22). La nobleza territorial destaca de esta manera del resto de la población libre por su situación privilegiada y su poder económico, político y social. Frente al rey se mantienen independientes los señores feudales, quienes son objeto también de reconocimiento y obediencia por sus siervos y por el pueblo. A ellos se les componen poemas y son el objeto de leyendas e -

historias que su representación de poder y superioridad parecen pedir. Más aún cuando el personaje en cuestión ha llegado, como en el caso del Cid, a convertirse en parte de una tradición histórica que va más allá de lo literario y se convierte en una expresión popular de identificación y orgullo. Ideológicamente el Cid funciona como el valor más alto de la comunidad castellana. Es guerrero, cristiano y noble. -- Los héroes y los mitos afirman la condición popular porque desempeñan el papel de espejo sublimizador. El mito es el orden social en tanto es el modelo de las ideas dominantes de una época. Es sabido que el hombre necesita soñar, tener una ilusión o certeza de la imagen de sí mismo como comunidad. Esta necesidad va a crear que los mitos que nacen de una determinada comunidad tengan los rasgos de aquellas ideas que envuelven y unen al conglomerado. Así podemos ver al Cid literario como el hijo rebelde que se va, que se rebela ante la autoridad natural. Es el hijo que parte o que es arrojado al destierro, de donde volverá después de batallas y esfuerzos a conquistar el favor del rey, del padre. Este esquema corresponde en mucho a la mitología tradicional del hijo pródigo o del héroe reivindicado. En particular el romance de la jura corresponde al momento de la afrenta al rey y del seguido destierro. Este episodio, como es de suponer, es uno de los más impactantes y determinantes dentro de la leyenda del Mio Cid. La tradición identifica este hecho como el punto de partida de las hazañas y con el carácter del personaje, con su valentía y rebelión. Sobre todo a partir de un acontecimiento que nos hace solidarizarnos con él en su atrevimiento y su lucha contra la injusticia y la soberbia del rey. Finalmente ¿quién no sueña en ese atrevimiento contra el poderoso y quien no se siente sentimentalmente bien al soñar que ha sido víctima de una injusticia -- que el tiempo compondrá y mientras parte, como el Cid, al destierro glorioso, rodeado de guerreros fuertes y jóvenes

como el poema lo describe? El romance de La jura... hace - de este modo hincapié en un hecho y un personaje que la época ha puesto como modelo heroico y legendario. Más aún - si vemos a la "milicia española del Cid como esencialmente obra de la cristiandad" (23) entenderemos su aspecto unifi- cador e ideológico.

Uno de los hechos interesantes que no podemos dejar de subrayar es la diferencia que existe entre este Cid del ro- mance (siglos XIV y XV) y el Cid de la gesta (siglo XII). El Cid que aparece en los cantares es un héroe ligado al - monarca por una acentuada fidelidad, ejemplo de ello son - los constantes favores que hace el campeador al rey y la - espera y por fin consecución del perdón del monarca en el Cantar del Mio Cid. El Cid de los romances en cambio es -- más autosuficiente, los nuevos juglares nos dan una imagen más valorizada del héroe y una actitud de franca rebeldía - ante el rey. Con el paso de los siglos el poder del rey cre- ce en detrimento del poder que los señores feudales tenían; en la literatura se da el fenómeno contrario, cuando los se- ñores feudales, de los que formaba parte el Cid, poseen aún grandes privilegios en los cantos se subraya la fidelidad y obediencia de estos al rey, cuando el poder de este se tor- na más fuerte y absoluto, en los poemas aparece el Cid como igual al monarca y como indisciplinado ante su señor.

En sentido estricto, el romance de la jura recoge el es- píritu o el carácter de realidad de aquella época. En pocas palabras, lo que propone nuestro romance es un Cid indepen- diente y al mismo nivel que su señor y no sólo en arrojo si- no en cierto derecho que lo asiste y que justifica su deman- da. Esto se refleja en la enumeración extensa que degrada - al rey ("...con cuchillos cachicuernos-no con puñales dora- dos..."), en la forma enérgica en que pide el juramento (" las palabras son tan fuertes - que al rey ponen espanto")

y en las respuestas airosas y épicas que tiene el Cid (" por besar mano de rey- no me tengo por honrado / porque la besó mi padre- me tengo por afrentado... tu me destierras p por uno yo me de.tierro por cuatro "). El romance, toma así un personaje real y lo noveliza, utilizando una forma tra— dicional (repeticiones, tópicos, paralelismos) hace viva — sin embargo una escena legendaria que nos habla de su época, de las ideas de ella y, cantando a lo que era aún el espacio de su tiempo y sus valores, logra que todavía para nosotros esté el romance vivo y que continúe interesándonos .

CONCLUSION

El romance de la jura de Santa Gadea, que conocemos - por las colecciones del siglo XV, nace de un canto de gesta, quizás a finales del siglo XIII. Este canto épico podría ser el del Mío Cid, transmitido en versiones populares, no eruditas y tendría su origen en una leyenda que la literatura difunde pero que difícilmente creeríamos como verdadera; si bien es posible haya habido una jura del rey Alfonso ésta no fue en tales modos ni con tales características. Creemos con M. Pidal, que el episodio tendría un origen legendario y que primero aparece en un canto épico y después en las crónicas.

Estas crónicas toman el hecho de la tradición juglaresca, primero en Chronicon Mundi y en castellano en la Primer crónica general. La leyenda nace una vez que la figura del Cid ha encontrado asentamiento en la tradición y que es posible adjudicarle hazañas que la fantasía literaria inventa más allá de la posible realidad. Pues al girar los asuntos en torno de una figura estable y mítica (mitificación que la propia literatura ha producido), estos pierden relieve al serle otorgada al héroe la importancia de la historia y los pormenores de ésta. El romance corresponde al largo número de obras que exaltan la figura de Rodrigo. Importancia, ésta, que desborda lo literario y que se enmarca en lo histórico y en el valor social de un símbolo nacional en ciernes.

La estructura del poema no es original dentro del género. Sin embargo, a pesar de esto habría que subrayar la forma adecuada que expresa afortunadamente el contenido del poema. Son notables: la imagen degradada del rey; la actitud desafiante y

honesto del Cid, en el diálogo y parte central del poema; y el destierro injusto del héroe, que sin embargo es llevado con hidalguía y fortuna.

Aquella epopeya que nació cuando los hechos que trataba aún estaban frescos, tenía el aliento de lo heroico y la extensión de los hechos reales y coetáneos. El tiempo hizo breves estos cantos y dejó fragmentos que se independizaron en textos más dramáticos y novelescos. Así, los cantos épicos del Cid pasaron fragmentariamente a darnos una imagen brillante y lírica de los hechos en los romances. La memoria del pueblo los matizó, en algunos casos se convirtió el episodio en conciencia histórica, en otros en canciones más novelescas pero en general el romance nunca perdió su carácter épico.

El romance de la Jura confirma la tradición, mantiene la historia que parte del canto épico y sus circunstancias históricas y geográficas, si acaso agrega un final breve y fórmulas que pertenecen al tono de la lírica, así como elementos propios del género romancístico. Con el tiempo la narración se modeló de acuerdo a formas más propias del romance, como la extensa enumeración inicial o el uso acentuado del diálogo, sin embargo no pierde su carácter de narración histórica y su valor temporal. Y, no obstante el origen del tema sea legendario, el romance es más historia que fábula porque su valor, más allá de lo literario, es también nacional, así sea, si no en los hechos sí en el espíritu que lo impulsa.

Obvio sería el tratar de subrayar la importancia de un romance. Las obras literarias, los romances, pueden darnos aparte del goce estético, la medida de otro tiempo. Su im-

portancia va de lo intemporal , las imágenes, las metáforas la historia de un hombre valeroso y honesto, a lo temporal: la historia, los lugares y nombres que aún existen, aquellos usos, costumbres y órdenes que hoy vemos como historia y finalmente la manera en que los hombres de aquella época viven entienden o quieren ver un hecho. El valor del romance abandona lo local, y lo histórico se encuentra más allá de la historia externa. Es, en suma, lo que los hombres modernos aprenden de otros hombres, de la pasión y el gusto, del trabajo y del arte.

Con el tiempo se comprenden más las cosas y el estudio hace más vivas aquellas obras que entendíamos por el gusto de acercarnos a ellas. El romance de la Jura será más bello cuando el hombre lo viva más y cuanto más diga acerca de él. Justifique esto el modesto trabajo y no el gusto por él que ese siempre fue grande.

N O T A S

EL ROMANCE

- (1) Cancionero de romances (Anvers, 1550), edición de A. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967, pag. 221.

LOS ROMANCES

- (2) Menéndez Pidal, Ramón, Poesía juglaresca y juglares, Centro de estudios históricos, Madrid, 1924, pag. 252.
- 3) Ibidem, pag. 254.
- 4) Ibid, pag. 255.
- 5) Menéndez Pidal, Ramón, Flor nueva de romances viejos, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1951, pag. 10.
- 6) Díaz Roig, Mercedes, El romancero viejo, Cátedra, Madrid, 1976.
- 7) Bénichou ha insistido en la creación a base de múltiples "recuerdos" organizados alrededor de una figura o un hecho. Cfr. Bénichou, Paul, Creación popular en el romance tradicional, Gredos, Madrid, 1968.
- 8) Horrent, Jules, Historia y poesía en torno al cantar del Cid,
- 9) Menéndez Pidal, Ramón, "Poesía popular y romancero" en Revista de filología hispánica, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1914, pag. 374.
- 10) Ibidem. pag. 372.
- 11) Milá y Fontanals, De la poesía heroica y popular castellana, Barcelona, 1959, pag. 481.

- 12) Cfr. Díaz Roig, Mercedes, El romancero y la lírica popular moderna, Colegio de México, 1976, pag. 19.
- 13) Horrent, Jules, Historia y poesía en torno al cantar del Cid, op. cit. pag. 161.
- 14) Ibid. pag. 163.
- 15) Menéndez Pidal, Ramón, Poesía popular y romancero, op. cit. pag. 374.
- 16) Ibid. pag. 374.
- 17) Menéndez Pidal, Ramón, La España del Cid, Madrid, 1969, pag. 925.
- 18) Ibid. pags. 213-215.
- 19) Horrent, Jules, op. cit., cita de M. Pidal en La España del del Cid, pag. 219.
- 20) Ibid. pag. 169
- 21) Menéndez Pidal, Ramón, La España del Cid, op. cit. pag. 268.
- 22) Hodgert, Gerald. Historia social y económica de la España Medieval, publicado en Alianza Edit. Madrid, 1974, pag. 38.
- 23) Menéndez Pidal, Ramón "Poesía e historia en el Mío Cid" en Revista de Filología Hispánica, Centro de Estudios Históricos, 1949, pag. 122.

BIBLIOGRAFIA

Alvar, Manuel, El romancero viejo y tradicional, edit. Porrúa, México, 1971.

Bénichou, Paul, Creación poética en el romancero tradicional, Gredos, Madrid, 1968.

Cancionero de romances, (Anvers 1550) edición de A. Rodríguez Moñino, Madrid, Catalia, 1967.

Díaz Roig, Mercedes, El romancero y la lírica popular moderna, El Colegio de México, 1976.

" El romancero viejo, Cátedra, Madrid, 1976.

Hodgett, Gerald, Historia social y económica de la España Medieval, Alianza Edit.. Madrid, 1974.

Horrent, Jules, Historia y poesía en torno al cantar del Cid, Ariel, Barcelona, 1973.

Menéndez Pidal, Ramón, Flor nueva de romances viejos, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1951.

" La España del Cid, Centro de estudios Históricos, Madrid, 1969.

"Poesía popular y romancero" en Revista de Filología Hisbánica, Centro de estudios históricos, Madrid, 1969.

Menéndez Pidal, Ramón, Poesía juglaresca y juglares, Centro de estudios históricos, Madrid, 1969.

Milá y Fontanals, Manuel, De la poesía heróico-popular castellana, Barcelona, 1959.