

El Poema del Cid ante la crítica

Fernando GÓMEZ REDONDO

Francisco López Estrada¹ construye esta obra desde una triple perspectiva que orienta ya los motivos por los que se justifica la aparición de un libro que, por su concepción, intenta constituirse en punto central de los estudios cidianos y en piedra angular de todo lo esencial que la crítica sobre esta obra épica ha ido señalando. Tres, pues, son las razones previas que deben considerarse al enjuiciar este *Panorama*:

a) Hay una labor docente universitaria que el autor no puede ni quiere olvidar. Son muchos los años en que el *PC* ha sido explicado, enseñado a comprender y a leer, y esta labor reflexiva, ejercida en una constante ampliación de informaciones, a través de una visión crítica, aparece en las páginas de este volumen: en su disposición, en su estructura y, también, en su presentación; dice López Estrada que reúne aquí «las noticias que estimo que debe conocer quien quiera tener una primera información crítica de la obra, válida para acompañar una lectura de la misma» (p. 12). Se sigue, así, desempeñando esta función de enseñar a leer.

b) Por otra parte, la obra se siente tejida desde la experiencia del medievalista, que ha levantado en otra ocasión una de las más significativas presentaciones de lo que supone la cultura medieval². Así, el sentido buscado por López Estrada de ayudar a la inteligencia poética del *PC* se consigue desde la profundidad de conocimiento sobre esta época.

c) No obstante, el criterio más esencial que entra en la composición de esta obra es la labor de editor que su autor ha realizado, creando una de las versiones modernas del *PC* más respetuosa hacia el elemento textual. Este es el soporte verdadero del libro: el cúmulo de notas que formaba la Introducción a la edición de «Odres Nuevos» había sobrepasado los límites estrictos

¹ *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»* (Madrid: Castalia, 1982), 339 pp. Para eliminar notas a pie de página, todas las referencias directas que hago de esta obra se incluyen en el texto, con indicación final de la página correspondiente. *PC* es abreviatura de *Poema del Cid*.

² Ver *Introducción a la Literatura medieval española* (Madrid: Gredos, 1979), 4.ª ed. renovada. De modo principal, los nueve primeros capítulos: pp. 16-266.

de su función, por lo que se señaló la necesidad de ampliar esos datos para construir esta visión general y globalizadora de los problemas que el texto medieval presenta. Este punto de vista es el que marca el acercamiento más riguroso de López Estrada al *PC*, él señala: «una labor de esta naturaleza me acercaba, con unos ocho siglos de distancia por medio, al oficio del juglar-intérprete, que fue también, como yo, un artesano de la poesía» (p. 273).

En síntesis, se hermanan en este *Panorama* la pedagogía, la labor crítica y el aspecto creativo de lo que supone conocer la obra al haberla escrito otra vez para un nuevo código.

El libro consta de cinco planos que, con una ordenación lógica, ofrecen una posible vía de penetración en el texto; se privilegian cinco campos de análisis, integrados, en realidad, el uno en el otro, ya que se van abriendo y complementando sus contenidos entre sí. Para ello, López Estrada centra, en primer lugar, la problemática textual en lo que concierne a los problemas de fechación y de autoría, planteados por las correspondientes escuelas críticas que se han preocupado de ellos. La seguridad de lo que representa el texto permite abordar la cuestión de su unidad (elemento esencial de reconocimiento de una literariedad inicial), incluyendo en este apartado los aspectos temáticos, que una vez presentados abren la perspectiva del tercer bloque estudiado: los personajes; su análisis ocupa, de esta manera, una posición crucial desde la que acceder al sentido del *PC*. No en vano López Estrada se esfuerza por hacer que cada personaje incorpore a su función el sentido verdadero; ésta es la parte del libro donde se pueden encontrar los juicios más finos y sugerentes: se ha conocido y vivido el texto del Poema muy hondamente y así se demuestra. La configuración literaria de la obra, de la que se ocupa en un cuarto apartado, viene ya encuadrada por las precisiones temáticas y caracteriológicas: lo que aquí se diga —influencias, lengua, versificación, poética— está ya cubierto por la amplia comprensión estructural de lo que es el Poema. El último plano se ofrece a modo de conclusión: trata de la posteridad del *PC*, indicando la evolución del tema y la aparición del personaje en las distintas manifestaciones literarias que de él se hayan hecho eco. Cinco, por tanto, serán las direcciones que adopte en el comentario de esta obra intentando reproducir de algún modo lo más esencial de su contenido.

1. Consideraciones textuales

El punto de partida es el códice de Madrid: él asegura una existencia y unas características que incluyen esta creación en la Literatura vernácula primitiva y dentro de ella en la épica medieval; en este texto se habla también de la figura de Rodrigo, por lo que López Estrada abre —lo que será corriente— una doble vía de análisis: a) el *PC* es el primer testimonio de una épica vernácula y b) es la primera obra que pertenece a la serie del Cid heroico. Este criterio de señalar una dualidad se mantiene también a la hora de plantear los problemas de la fechación: se sabe, como punto de partida, que Rodrigo Díaz nace en 1040 y muere en 1099, lo que obliga a comprobar si el Poema tiene una fuerte tensión histórica o un contenido ficticio. No importaría tanto esta cuestión —reflexiona López Estrada— si no hubiera «arrastrado consigo el problema de su originalidad (...) o sea la relación que el texto del códice de Madrid pudiera tener con un * texto, oral o escrito, que fuese el que le dio origen en el sentido de que lo hizo posible como punto de partida» (p. 24). Planteados así el asunto, se enfoca ahora —como siempre se hará a lo largo del libro— desde las perspectivas críticas más sugerentes, por ejemplo, en este

caso, la corriente de dos momentos creativos (y, por ello, dos autores) propuesta por Ramón Menéndez Pidal, o la teoría de Richtofen que ve cuatro pasos previos, o bien la de Horrent que distingue tres fases (la más modernizada de h. 1160, en tiempos de Alfonso VIII, lo que luego ratifica Lacarra).

La problemática de fondo se recoge en la consideración de su autoría. López Estrada afirma que el *PC* es una obra de creación «sostenida», fruto de un esfuerzo continuo; caben así diferentes soluciones: a) autor culto, o sea creador literario, que debió actuar como un «dictador»; b) un copista traslada el texto de otro códice o le dictan; c) el copista toma el texto al oído de alguien conocedor de su contenido. En todo caso, hay que contar con la vía de distribución del Poema a través de los juglares: su existencia reconoce la de un poeta que estaría metido en cauces señaladores de modelos de predeterminación genérica. Se sigue aquí la línea de R. Menéndez Pidal que permite ver cómo la obra se mantiene y a la vez se renueva a sí misma en un constante equilibrio de su estructura.

Motivado por esta orientación, López Estrada se pregunta hasta qué punto el Poema pertenece a una condición folklórica; la gran extensión de estas obras invalida su adscripción total a esta vía, lo que refuerza la consideración del juglar como cauce de difusión. Otra cuestión es plantearse si la versión llegada al códice de Madrid pudiera ser la reorganización poemática de un primitivo canto. Las tendencias que sobre esta circunstancia puedan darse se recogen en dos líneas: a) teoría oralista: originada en el examen de las condiciones de existencia oral de los cantos épicos yugoeslavos, se marca la necesidad del cultivo de la memoria para repetir el texto, de donde proviene un estilo formulístico; la cuestión es que esta visión sirvió para intentar comprender el origen del Poema, indicando que el texto del códice provendría de la recitación de un juglar «oralista». Esto fue refutado por R. Menéndez Pidal. b) Teoría de autor clerical: basada en señalar la artificiosa elaboración literaria de un escritor que actúa en un proceso de escritura que habría que situar dentro de las condiciones del grupo genérico de la épica vernácula. Mantenedor de esta línea es J. Bédier, quien ubica la creación de esta poesía en los monasterios, que producirían una Literatura con un fin de devoción y también de propaganda de la institución: radicada en lo religioso (los santos) y en lo civil (sus héroes). Aplicada la teoría al caso español, se localiza el monasterio de Cardaña como el lugar idóneo para este hecho.

Después de una visión crítica de esta clase, López Estrada siempre marca su propio proceso de reflexión: así, indica que no sólo los monasterios serían lugares de creación, sino que también «escuelas» y Universidades podían buscar «elear» su categoría; recuerda, a este respecto, que la palabra «clerecía» alude a todo lo que se halla dentro de la disciplina intelectual de la lengua latina. Por otra parte, se advierte que «la búsqueda del 'autor' (...) se ha de entender en el sentido de que no se trata de encontrar un creador literario según la concepción moderna; el 'autor' compuso su obra sobre un material preformado...» (p. 44). La cuestión permanece abierta: ¿el material estaba en un orden literario épico?, ¿se trataba de leyendas? ¿o de noticias cronísticas?

En este concepto, hay que marcar una división entre los críticos: a) tradicionalistas, defensores de la función de los juglares como aspecto primordial; b) oralistas, han pasado de los argumentos históricos a una técnica en la disposición del Poema emitido; c) individualistas, enfatizan la intervención de un autor clerical. Ante esto, López Estrada concluye que «a la altura actual de las investigaciones sobre el *PC*, cabe proseguir la investigación sin atenerse en exceso a estas clasificaciones» (p. 46); ello indica situarse en una vía ecléctica: en un principio,

existiría un poeta elaborador de unos materiales; esa obra establecería una resonancia poética en la sociedad de la época, encargándose la clerecía de esa sociedad en promocionarlo.

Construido de esta forma, este apartado ha procurado recoger el máximo número de noticias sobre cada uno de los aspectos aquí reseñados; en todos los casos, ha buscado el autor una postura no comprometida desde la que enjuiciar las tendencias de las que daba cuenta. Sólo así, se puede comprender cómo ha conseguido integrar esos planos en un eclecticismo final, que no es más que moderación a la hora de emitir hipótesis.

2. *Unidad y composición del contenido del PC*

López Estrada parte del hecho de que la unidad de la obra se encuentra formulada en el empleo de la palabra *libro* (v. 3731) —lo que relaciona con los términos de composición clerical: Per Abat concibe su función (autor o escriba) dentro de una determinada corriente literaria.

De todos modos, hay críticos que piensan en el Poema como unidad y otros que creen que, en su naturaleza compositiva, debió ser concebido para ser comunicado al público por partes. No obstante, la opinión general es que sí existe unidad en el conjunto: R. Menéndez Pidal la señaló dividiendo la obra en tres cantares por unas indicaciones de principio y fin que se establecen en el propio texto (v. 1085 y v. 2276). Para López Estrada la única crítica sería vendría marcada por una teoría de Richtofen que formula una división que indicaría que el Poema comenzaba en el v. 1085: «Aquí's conpieça la gesta de myo Çid el de Bivar»; llegaría el Poema hasta los vv. 2276-77; sobre esa base establecida se añadirían luego los demás elementos ficticios.

En una cuestión de este tipo, López Estrada señala la importancia de volver los ojos al argumento: la unidad temática es el progresivo ascenso en la consideración social de Rodrigo: «su figura heroica ocasiona una constante tensión argumental cuyos sucesivos desenlaces parciales constituyen la razón básica de la unidad del Poema en cuanto a su contenido» (p. 59). Se perfilan dos orientaciones: a) el destierro con el episodio central de la toma de Valencia y la reconciliación, y b) las bodas, mal acabadas en la afrenta de Corpes, por cuya reivindicación el héroe adquiriría mayor gloria.

López Estrada continúa señalando que la unidad existe también en cuanto a los motivos sociales que acompañan al héroe; se hace una referencia muy especial a las relaciones tensas «señor-vasallo»; desde esta base, «se pasa de la persona (personalidad histórica real y documentable en su vida) al personaje (personalidad literaria cuya realidad pasa a ser poética y condicionada por la función que le otorgue el autor)» (p. 63); centrados así los hechos, lo que se debe discutir es de qué orden es esa transformación.

Uno de los datos que la crítica ha utilizado con mayor frecuencia es el discutido v. 20; López Estrada, después de recordar las interpretaciones que sobre el mismo han existido, ve que en este verso se expresa el desco de que los burgaleses quieren que el Cid encuentre a un buen señor a quien servir; es decir, hay un significado punzante al considerar que Rodrigo tiene tal bondad de vasallo que requiere que el Señor-Rey que lo acoja disponga de un grado social tan alto como el del propio Alfonso VI. Junto a esto se exalta la condición de la «cortesía».

Otro factor de unidad interna del texto es la consideración religiosa del PC; lo principal que se señala es que un héroe de la medida del Cid no puede aparecer como un solitario que actúa sólo para sí mismo; el esquema argu-

mental de la obra se ajusta al patrón clerical de la Iglesia en su función básica: el Cid actúa de acuerdo a lo que un seglar necesita conocer para situarse dentro de una Teología elemental.

Muy próxima a esta perspectiva, se encuentra la de la concepción jurídica de la obra, al levantarse sobre un fondo clerical. López Estrada indica que el Poema se compone conociendo las leyes y usos que tocaban de un modo directo a diferentes episodios argumentales. Se quiere el mismo efecto de destacar a un héroe mesurado que prefiere el uso de las leyes a la violencia: «él no trata de justificarse ante su señor, sino que se comporta de manera que la acusación pierda valor por razón de esta conducta propia de un buen vasallo» (p. 80).

Junto a estas cuestiones, se considera la realidad histórica de los moros y su presencia en el *PC*, a través del espíritu de fronteras, que manifiesta la situación de los reinos cristianos, confusos entre el impulso político y la condición religiosa. Por ello, se puede apreciar que la obra realizaba «un servicio de propaganda en el sentido de que reanimaba el ardor combativo de las poblaciones que, de un modo u otro, podían llegar a combatir con los moros» (p. 84). López Estrada explica la figura de Rodrigo como la de uno de los «caballeros de frontera» que situó la Cristiandad dentro de la tierra mora (y ello con una corte propia y personal).

Estos aspectos llevan implícito el entrecruzamiento de los factores «mito», «historia» y «ficción»; se distingue, en principio, el hecho de que el Cid del Poema no es histórico ni fabuloso, si se trata de un héroe del que se cuenta un «argumento» (nunca olvida López Estrada la consideración literaria del *PC*). Así, se expone cómo Rodrigo, al entrar en una serie de obras, se convirtió en un caso de ejemplaridad humana de condición heroica, por lo que ingresa en una proyección mítica. Ante el inevitable desbordamiento de las teorías simbólicas proyectadas en la figura del Cid, recuerda López Estrada que el personaje fue creado con una medida humana «en el sentido de que sus acciones en la obra épica resultan una lección para los hombres que constituyen el público de la obra» (p. 91), es decir no se está de acuerdo con separar la «verdad histórica» de la «ficción poética» ya que al hacerlo se obtiene una visión parcial de la obra.

Sí pueden investigarse las raíces históricas del Poema; sobre ello Lacarra ha determinado que responden a unas circunstancias sociales y políticas, propias de la segunda mitad del s. XII y comienzos del s. XIII; López Estrada apunta que «en este caso el poeta aprovecha la fama adquirida en vida por el héroe para producir en una época posterior los efectos políticos y sociales que le convienen para el nuevo cometido literario a que se destina la obra» (p. 96). Esto lleva a la tesis de que fue Alfonso VIII quien impulsó la creación del Poema para preparar el esfuerzo militar de las Navas de Tolosa.

¿Qué valor tiene, entonces, la cuestión del verismo de la épica española? Dejando al margen los sentidos de las corrientes críticas decimonónicas, cabría decir que «*verismo* (...) significa este aire de credibilidad con que aparecen los hechos sin que el poeta se valga de las cotas más altas de libertad inventiva que le ofrece el género épico» (p. 101).

Estructurado de este modo, el apartado ha ido regulando el problema de la unidad desde una perspectiva de conjunto en que se han considerado los aspectos históricos, sociales, religiosos y jurídicos para concentrar el sentido de la composición en el valor poético en sí de lo que significa la concepción de un personaje, de acuerdo a unos resortes, y con finalidad de centralizar un argumento.

3. Los personajes del PC y su caracterización literaria

Al señalar que el héroe es el elemento nuclear de la obra, se busca ahora ratificar esta perspectiva analizando la figura y cómo en ella inciden los demás personajes.

Que el Cid sea el centro de la composición lo indica el comienzo del Poema: aparte de su efectividad poética, el ser un «inicio in medias res» configura que el punto de partida buscado en la acción es la varonil edad. El argumento desarrolla una vida «airada», en la que el Cid decide no enfrentarse a su «señor», a pesar de que las convenciones legales se lo hubieran permitido. Desde este inicio negativo se llega a la unión del vasallo con su señor: por medio de la reconciliación y por el hermanamiento del Rey y D. Rodrigo ante la afrenta a las hijas.

López Estrada asegura que «el Poema se centra en la personalidad del Cid como hombre de experiencia, en la culminación de su edad, que sabe cómo tratar a los amigos y a los enemigos, y llevar adelante la empresa que acomete» (p. 113). Es una reflexión importante ya que encauza análisis más concretos sobre el grado social del Cid («infanzón»: segunda clase de nobleza) y sobre la tensión que representa el que el poeta prefiera a los que deben su lugar en las filas de la nobleza, más que a su condición personal y que a la herencia de los títulos. Ello implica que en el PC se hayan expuesto unas condiciones por las que el Cid es el héroe de la obra. A este respecto, López Estrada no se conforma con enumerar esas características; quiere mostrarlas a través de la propia obra, y por ello primero aparece el texto concreto y luego la explicación del carácter o rasgo personal contenido en él; así se ponen de manifiesto las condiciones oratorias (el Cid habla «bien e tan mesurado»), lo que supone una cordura y una varonía reconocidas; por otro lado, el Cid se determina por la «sapientia» (esfuerzo por vencerse a sí mismo en la mala situación) y la «fortitudo» (conducta del esforzado guerrero que se vale de la violencia en los combates).

Sobre estos aspectos, se yergue la caracterización poética del Cid señalada por los títulos y las denominaciones formulísticas con que se le designa: «mio Cid», «Campeador» y la serie de aposiciones explicativas de índole retórica, que junto a los epítetos constituyen el diseño estético del personaje y sus atributos esenciales (la barba, el caballo Bavioca —con el que forma unidad—, sus tierras, su familia). Lo que más se destaca es que del héroe haya de irradiar todo y, lo más importante, la «alegría»: «El poema es así un espectáculo alegre, de una alegría que emana sobre todo del héroe y de los suyos, y que les acompaña en sus acciones» (p. 126).

A partir de aquí, se consideran los demás personajes (se procura guardar un orden de importancia en torno al héroe). De la familia del Cid, se indica que sirve para el realce de la personalidad del héroe desde su ángulo femenino; estas mujeres han de evidenciar la delicadeza, el amor al esposo y la obediencia filial, junto a la dignidad. López Estrada muestra cómo doña Jimena impone una nota de cortesía en el poema épico; unida a Rodrigo en la desventura, participa luego de su gloria guerrera. Las hijas son parte activa del motivo central del PC por las bodas y las secuelas de venganza que llevan consigo. Este es uno de los episodios más controvertidos; R. Menéndez Pidal propone que el «matrimonio» sería invención del refundidor de Medinaceli; en el Poema nada se aclara —señala López Estrada— de «¿cómo entender luego el divorcio eclesiástico que se requeriría para deshacer estas bodas y para celebrar las otras con los Infantes de Navarra y Aragón, como dice el Poema?»

(p. 135). Al margen de esto, las hijas aparecen como uno de los múltiples personajes dúplices.

Los vasallos del Cid reproducen los valores de éste: es una mesnada de hombres esforzados, valientes y dignos, dotados de diferente carácter; los hay de «criazón» (pertenecen a su casa) y otros de soldada. Son la base de la corte valenciana, concebida como «sociedad modelo», con tres grupos: los peones, los caballeros villanos y los caballeros vasallos del Cid que participan en algún grado en su nobleza. Aplicando un rigor extremado, al menos un 50 por 100 son históricos y documentados. López Estrada marca cuatro grupos: a) Alvar Fáñez cumple la función de deuteragonista; es el primer colaborador de la acción del Cid y, en sí, es una invención poética (quizá proveniente del emparejamiento Roldán-Oliveros); se le caracteriza por su condición de apuesto, tanto en la gentileza del aspecto como en el hablar; b) el trío Bermúdez, Gustioz y Antolín son primeros combatientes, ayudan en la reconciliación, intervienen en el suceso de Corpes y representan al Cid en los duelos; c) siguiendo a Chasca, se destaca el carácter de «preferido» aplicado a Félix Muñoz, sobrino; es casi un adolescente y el que presente en el corazón la tragedia del robleal; d) lista de personajes afectos al Cid.

López Estrada detiene también su atención en el hecho de que hay un fondo de nobleza favorable a Rodrigo y que se manifiesta cuando el Rey le perdona.

Como héroe, el Cid debe de estar acompañado por unos personajes religiosos, aquí canalizados por las figuras de don Jerónimo y el abad don Sancho. Se caracteriza al primero como un cluniacense de ánimo guerrero, que entendía que una manera de honrar a su Orden era matar moros en el campo de batalla; es también un carácter heroico: su «sapiencia» se refiere de una manera concreta a las «letras» y a la condición de «acordar» (concertar voluntades) propia de un hombre religioso. En el abad se ve un premonitor de los otros abades que exaltarían la relación del monasterio con el Cid.

Ha de existir, paralelo al héroe, un bando de enemigos: García Ordóñez es el antagonista; en un plano de realidad histórica, debieron estar enfrentados por concurrir los dos en la solicitud de los favores reales. Su misión es la de encizañador. López Estrada señala en los vv. 1346-49 el punto de inflexión y cambio en la actitud de Alfonso hacia Rodrigo. Se resume la caracterización de estos enemigos indicando que «en sus razones jurídicas (...) han querido hacer valer la defensa de los privilegios de la condición de los ricos hombres frente a los infanzones» (p. 157). De aquí provienen los personajes más complejos psicológicamente: los infantes de Carrión; el poeta los muestra como seres oscilantes, a quienes les toca el peor papel: codiciosos, calculadores, cobardes y traidores. Su función es la de jóvenes cortesanos, pendientes sólo de su proyecto personal; piensa López Estrada si no se habrá querido negativizar a una nobleza depravada en contraste con la hombría de bien del Cid; lo importante —como siempre— es mostrar su evolución en el texto: así se ve que van de la condición social (v. 1888) a la cobardía (vv. 2286, 2320, 2527), de la venganza (v. 2754) al arrepentimiento (v. 3568). El episodio del robleal de Corpes manifiesta ritos seculares del subconsciente colectivo (los Luper-calia). Su estructura poética les presenta dobles porque dos son las hijas del Cid.

López Estrada quiere enseñar de qué grado es la convivencia de las tres religiones en el PC; y así habla de los personajes moros y judíos; sobre aquéllos observa la unión del sintagma «moros y cristianos»: «El Cid está, pues, en el centro de este mundo poético, y sus enemigos lo temen por igual 'todos'» (p. 162); con los moros es con quien el Cid debe luchar: primero son correñas y escaramuzas para presentar, luego, la toma de Valencia y su defensa (en este caso de otro personaje dúplice: Fáriz y Galve). Raquel y Vidas forman

también una pareja geminada: su función, dentro del contexto medieval, sería la de producir un efecto de humor.

Lo más importante de este apartado se centra en el estudio de lo que representan el rey Alfonso VI y su corte; su función argumental es clave: «existe en el poeta la intención de exaltar en el Rey no sólo al señor del buen vasallo que es el héroe del Poema, sino a un señor de mayor poder en cuya jurisdicción se reúne un gran espacio de España» (p. 168). López Estrada señala que en el Poema su grandeza adopta un sentido trágico: de la interrupción, entre vasallo y Rey, de la relación humana establecida surge el *agón* o la lucha trágica del hombre consigo para lograr volver a la situación de origen. Se ha querido destacar un cierto antifeudalismo, ya que parece defenderse la nueva política de los «burgueses»; la clave es el sentido que se dé al binomio «burgueses e burgesas»: López Estrada lo ve en relación con «mugieres e varones» y en diacronía literaria compara su uso con ejemplos del *Apolonio* y el *Libro de Alexandre*; estas comparaciones ratifican un empleo retórico, conducente a la unidad del v. 19: «todos dizian una rrazon». «El Rey aparece, pues, en el centro del argumento y en torno suyo se desarrollan los diversos aspectos del conflicto épico» (p. 180): visión subyacente a lo largo del Poema.

Por último, este apartado resume la cuestión exponiendo que los personajes están contruidos con una matizada psicología, que es empeño, en última instancia, del poeta, así, por ejemplo, el Cid es héroe-guerrero triunfante, pero también padre de familia, buen justador y orador ejercitado. «El Poema vierte así su 'dentro' (el contenido épico) sobre los oyentes, que se entristecen, alegran o conmueven según el orden de los sucesos contados» (p. 187).

4. Configuración literaria del PC

Una vez analizado qué es el texto, cuál su sentido y cómo está diseñado, es cuando se puede proceder a la introducción al estudio de su disposición lingüística y literaria.

Para ello, se sitúa el Poema en una vertiente histórica: hay que estudiar el contexto y los precedentes; para ello, López Estrada parte de una serie de interrogantes que se vuelcan sobre la explicación del «contenido de comunicación» y que indica que la «originalidad» del PC se debe buscar en una familia poética identificable.

La lectura del texto revela un compositor que debía conocer la lengua y la literatura latinas y «sobre todo, la Poética que sostenía la condición literaria de la misma» (p. 192). De ahí, el interés por observar el caso de Rodrigo Díaz de Vivar en la literatura latina, a través del *Carmen Campidoctoris*, de la *Historia Roderici* y de las propias crónicas históricas.

De todos modos, López Estrada centra su visión en el hecho de que el poeta debió acomodar esa base de la literatura latina a un fondo general folklórico y a una importante influencia germánica. Por otro lado, hay que considerar que la fuente más directa es la poesía épica francesa; tres obras fundamentales, como la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume* y el *Voyage de Charlemagne*, se sitúan antes del s. XIII, y el autor del PC pudo conocer algunas obras de los ciclos franceses. C. Smith refuerza así su teoría de que Per Abat debió ser el autor de la obra, y que por sus trabajos notariales o eclesiásticos debió conocer poemas épicos. López Estrada modera estas actitudes: «El caso de la aportación de la literatura latina, medieval y antigua francesa debe situarse en el bagaje cultural del autor del PC; la división que la crítica moderna realiza en la cuestión de las fuentes de la obra obedece a una técnica

de estudio que no tiene que ver con el proceso de creación de la obra» (páginas 202-203).

Después de marcar la presencia de la épica árabe, la cuestión genérica se resuelve situando el *PC* en el conjunto de la épica medieval española, en una supuesta época de florecimiento de las gestas: 1140-1236, ya que el Poema así concebido sería una de las manifestaciones más elevadas de la épica. «Este grado elevado pudo lograrse apoyándose en lo que propiamente había constituido la «tradición» de la épica, integrada por la suma de la variedad de la obra precedente y por su repetición a través de la difusión juglaresca» (p. 207).

A partir de aquí, López Estrada se centra en el estudio de la lengua del Poema, partiendo del problema de si el texto contiene y asegura una expresión autosuficiente de la obra literaria única o de si hay que incluirlo en una diacronía imposible de reconstruir. Para ello se examinan los rasgos dialectales, los elementos de influencia francesa y el léxico; de este material se indica que posee una acusada dignidad expresiva de índole literaria en relación con el lenguaje genérico correspondiente, así, por ejemplo, abundan las palabras del arte de la guerra en las fronteras. Se plantea también la cuestión de la regularidad de la métrica, que para López Estrada no se debe buscar, ya que «los juglares hallaban en los versos del *PC* (y de los otros poemas épicos) condiciones suficientes para una interpretación de orden artístico; su naturaleza rítmica tenía la base en estos hemistiquios de aproximada extensión en cuanto a la serie de palabras de cada uno» (p. 220). Por último, se considera la cuestión de la estrofa, marcando su acercamiento a la cuaderna vía.

Desde esta perspectiva estilística se determina que el fundamento del desarrollo estructural es la base binaria, ya que la épica vernácula se construye como el proceso de una oposición entre dos grupos de personajes; señala López Estrada: «según he mostrado, el Cid es el elemento continuo del que todo fluye y al que todo vuelve, y actúa como eje de la obra» (p. 227); el héroe triunfa sucesivamente de todos sus enemigos, lo que se esquematiza en un diagrama de fuerzas y tensiones internas del Poema, aclaratorio del sentido del mismo.

Esta estructura binaria de fondo se manifiesta a través de una sucesión de episodios, con continuidad discursiva. Desde esta óptica se contemplan algunos de ellos: los de matiz cómico, el de las Cortes, el de los duelos de Carrión.

En síntesis, lo que se ha querido resaltar son las condiciones estilísticas del Poema, estableciendo, para ello, una comparación entre la disposición narrativa de los primeros prosistas y la obra versificada que es el Poema; la conclusión es que éste prefiere un curso cuya única vía para la percepción de la obra poética es la palabra oral, desembarazada de conjunciones, esto representa una agilidad narrativa mayor que la de la prosa coetánea.

No hay que olvidar que, junto a esto, «los recursos del juglar pertenecen al aparato épico del género y poseen esta evidente virtualidad 'dramática'» (página 252); es decir, para que la representación pudiera llevarse a cabo, se requería que el curso del Poema estuviera preparado para producir efectos en el público.

5. *Posteridad del PC*

Se encierran en estas páginas juicios y reflexiones de un historiador de la literatura que, a lo largo de muchos años, ha ido centrando lecturas en torno a este tema. Desde las Crónicas medievales hasta *Anillos para una dama de*

A. Gala, López Estrada muestra un camino por el que el Cid ha viajado a nuestra época, sumando en cada momento histórico una nueva significación cultural; los epígrafes más interesantes son los que relacionan al Poema con la constitución del espíritu noventayochista y el modo en que R. Menéndez Pidal influyó en el mismo, por su relación con Unamuno y por su propia concepción de la metodología histórica. En esta vía, se abre también el problema de su politización que no es exclusiva de la España de Franco, sino de los años anteriores en los que ya Azorín hablaba de un «patriotismo cidiانو».

Por último, cabe indicar que el procedimiento de elaboración de este *Panorama crítico* se basa en las continuas referencias bibliográficas a una nómina final de libros y artículos, de los que en el texto se ofrece, como indicación, el nombre del autor, el año y la página. Esto facilita enormemente la lectura al tiempo que agiliza la visión de conjunto sobre cualquier problema y permite señalar, por ejemplo, la evolución de un crítico a lo largo de su propia obra. Hay que notar que López Estrada alza su obra desde una base de 287 indicaciones bibliográficas, lo que supone estar ante un libro que reúne y maneja la información más completa que sobre el *PC* se pueda hallar. Toda esta cantidad de datos se instrumentaliza en un índice de autores, personajes y materias tratadas.

Por todo lo dicho, estamos situados ante una obra capital para la historia de la literatura española. Cualquier trabajo, cualquier investigación que se quiera emprender sobre la épica y sus poemas habrá de pasar necesariamente por la lectura creativa de este libro: pocas veces se van a hallar reunidas tantas sugerencias, aspectos nuevos, informaciones claves, líneas críticas, corrientes de investigación, estudiosos, editores, todo se ha fundido aquí para su fácil manejo y su rápida utilización. Es una labor portentosa construir una visión panorámica de esta índole: sólo alguien que haya conocido, vivido y sentido el Poema muy intensamente podía lograrlo.