

El tiempo poético en el *Cantar de mio Cid*

Poetic Time in the *Cantar de Mio Cid*

LUIS F. LÓPEZ GONZÁLEZ

Vanderbilt University

lf.lopez@vanderbilt.edu

RESUMEN

El tiempo y el espacio son de gran importancia para la economía dramática en las epopeyas medievales porque cumplen la importante función de situar al lector espacial y cronológicamente. En el *Cantar de mio Cid*, el poeta pone atención particular en el tema del tiempo, enumerando los años, los meses, las semanas, y los días para su lector, con el fin de representar su narrativa como una historia verosímil, incluso histórica. Este estudio busca interrogar el tiempo que transcurre desde el principio del poema hasta el final, arguyendo que la predilección del poeta por la relativa precisión cronológica revela un intento de transmitir su historia como factual. Su habilidad de entretejer ficción y realidad ha contribuido a la universalidad del *Cantar*, una universalidad que le torna relevante incluso en nuestra sociedad moderna. La representación del tiempo ayuda a crear la ilusión del realismo, lo cual ayuda a humanizar a Rodrigo Díaz y a aumentar el impacto dramático del poema.

PALABRAS CLAVE: tiempo, espacio, cronología, *Cantar de mio Cid*, Rodrigo Díaz, Valencia, realismo.

ABSTRACT

Time and space are of foremost importance in the dramatic economy of medieval epic poems because they serve the important function of situating the reader spatially and chronologically. In the *Cantar de Mio Cid*, the poet places particular emphasis on the theme of time, enumerating the years, months, weeks, and days for his reader to present his narrative as a verisimilar, if not historic, chronicle. This study seeks to interrogate the time that elapses from the beginning of the poem to the end, arguing that the poet's penchant for relative chronological precision betrays an effort to convey his story as historical fact. His ability to weave fiction and reality has greatly contributed to the *Cantar's* timelessness, one that renders it relevant even in our modern society. The representation of time helps create the illusion of realism, helping to humanize Rodrigo Díaz and heightening the dramatic impact of the poem.

KEYWORDS: time, space, chronology, *Cantar de Mio Cid*, Rodrigo Díaz, Valencia, realism.

FECHA DE RECEPCIÓN: 20/12/2021

FECHA DE ACEPTACIÓN: 28/01/2022

Algunas nociones del tiempo continúan siendo un misterio en torno al *Cantar de mio Cid* y su personaje epónimo. La escasa documentación fehaciente permite aproximaciones a algunas fechas esenciales sobre la biografía de Rodrigo Díaz, también conocido como *el Cid* y *Campeador*, y sobre la composición del poema épico que narra su vida y sus hechos, pero raramente admite exactitud cronológica. Esto no quiere decir que se ignore todo lo relacionado al héroe castellano. Los trabajos de historiadores como Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro y Richard Fletcher ofrecen un marco histórico que nos permite fijar dichos eventos en un tiempo y una cultura más o menos definidos. Sin embargo, hay todavía algunas efemérides que requieren definición temporal. La fecha de nacimiento del Cid es un ejemplo de los límites a la hora de establecer un tiempo exacto a acontecimientos que ocurrieron casi un milenio atrás. Aunque el epíteto más repetido en el *Cantar*, el cual ayuda a definir el carácter ontológico del Cid, alude al, y encomia el, momento de su nacimiento, “el que en buen ora nasco” (vv. 202, 245, etc.), el lector debe conformarse con una aproximación a esa “ora” abstracta e indeterminada. Algunos críticos creen que Rodrigo nació hacia 1043 o 1045, mientras otros proponen los años 1047 o 1048, e incluso 1050.¹ Debido a que la *Historia Roderici*, escrita unos noventa años después de la muerte del Cid (Montaner y Escobar, “Estudio preliminar”, 113-114), documenta que Rodrigo peleó junto al príncipe Sancho de Castilla en la batalla de Graus en mayo de 1063, creemos que el periodo entre 1043 a 1045 es más factible.

El año de composición del *Cantar* es incluso más problemático. Basado en premisas históricas que han sido refutadas por otros medievalistas y abandonadas por él mismo más tarde, Menéndez Pidal (*Cantar de mio Cid*, 22) planteó 1140 como posible datación. Desde esta tesis pidaliana, que fue aceptada por hispanistas como Castro (*España en su historia*, 252), Leo Spitzer (“Sobre el carácter”, 106) y otros, la fecha de escritura se ha venido actualizando gradualmente. Bernardo Gicovate, por ejemplo, postula 1178 o un año cercano a 1200 (“La fecha de composición”, 429), mientras Ian Michael se

¹ Menéndez Pidal escribió que el Cid nació “hacia el año 1043” (*La España del Cid*, 127). Fletcher, por otra parte, admite la dificultad de fechar su nacimiento, por lo que prefiere recurrir a la generalización: “Since he was active as a warrior by 1063 he must have been born about the middle of the 1040s: 1043 is the most favoured date, though it could have been as late as 1046 or even 1047” (*The Quest*, 107). En la introducción a su edición, Eukene Lacarra (*Poema*, 9) advierte la falta de documentación sobre la fecha de nacimiento del Cid, concluyendo que “se calcula que pudo haber nacido entre 1043 y 1050”.

acerca más al colofón incluido al final del manuscrito editado por Per Abbat, proponiendo un espacio próximo a 1201 y 1207 (*Poema*, “Introducción”, 56-58). En su edición, Montaner (“El ‘Cantar de mio Cid’”, 450 [2007: CCXL]) opta por una descripción más abierta, y opina que fue escrito “al filo de 1200”. Esta falta de consenso muestra el interés de la crítica por inscribir el *Cantar* en un tiempo histórico concreto, e invita a interrogar otros aspectos cronológicos relacionados al —y dentro del— poema. Este ensayo no se plantea resolver las incógnitas temporales relacionadas con el *Cantar* y su héroe. El objetivo es más modesto: responder a la pregunta ¿cuánto tiempo transcurre desde el destierro del Cid hasta su muerte dentro de la diégesis de la épica?

Puesto que la epopeya cidiana es casi en su totalidad una obra ficcional basada en un personaje histórico, no hay una respuesta exacta a esta pregunta. Una lectura cuidadosa revela que, como casi toda obra de ficción medieval, el juglar divide la representación poética del tiempo en dos categorías generales: el tiempo explícito —aquél que se cuantifica en unidades de años, meses, semanas y días— y el tiempo implícito —aquél donde se antepone la acción al paso y cuantificación del tiempo—. Mientras el tiempo explícito es conmensurable y ayuda a revestir el drama de historicismo o verisimilitud, el implícito es imposible de medir debido a que tanto el movimiento a través del espacio como las acciones no tienen una misma duración. Por ejemplo, como observaremos más adelante, el poeta revela que el periplo de Minaya Álvar Fáñez y la familia del Cid de San Pedro de Cardena a Valencia dura quince días. No podemos asumir que un trayecto similar, que se narra después sin alusiones temporales, tenga la misma duración cuando lo hace sin la responsabilidad agregada de llevar a una mujer y dos niñas montadas en acémilas. Lo mismo se puede decir de las batallas; algunas duran más que otras, pero no sabemos cuánto porque el juglar favorece el desarrollo de la acción sobre el transcurso del tiempo. El narrador cuenta los años que el Cid invierte en conquistar Valencia y sus pueblos aledaños, lo cual concuerda relativamente con la historiografía cidiana, pero las batallas contra ejércitos más numerosos como las libradas contra “el rey de Sevilla”, Yúcef y finalmente Búcar son referidas sin alusiones cronológicas. El juglar tampoco muestra interés en narrar los procesos de deliberación y preparación para las guerras, que pueden oscilar entre semanas o meses dependiendo de la estación del año.

Otro escollo para precisar una respuesta a la pregunta planteada es que, por lo menos en el manuscrito existente, no hay una fecha de partida del Campeador hacia el destierro. El problema no es que hayan pasado días o meses en el folio (o folios) perdido. Aunque la historia comienza *in medias res*, enfocando los ojos rebosados de lágrimas del Cid por la pérdida de familia, honor

y patria, sabemos que el exilio ocurre ese mismo día. La dificultad estriba en que su marcha queda cronológicamente descontextualizada, sin una alusión al día, mes o año en que ocurre. Hay que acudir a crónicas coetáneas para aproximarnos al punto de partida temporal en el poema. Y resalto “aproximarnos” porque tampoco hay datos incontestables en dicha documentación, pero al menos nos ofrece un punto de partida para intentar complementar la biografía poética del héroe.

En la realidad, el Cid fue desterrado dos veces por Alfonso VI (ca. 1040-1109). La crítica cidiana ha establecido el primer destierro en torno a 1081, culminando en 1087, tiempo que pasa al servicio de los hudíes de Zaragoza después de que los condes de Barcelona, Ramon Berenguer II y Berenguer Ramon II, rehusaran sus servicios. La segunda expulsión comienza en diciembre de 1089. En la introducción para la edición Castalia de 1984, Michael apunta que el juglar relata los últimos diez años de la vida del héroe (“Introducción”, 46), cuya etapa corresponde al año del último exilio (1089) hasta la muerte de Rodrigo en julio de 1099. Incompresiblemente, sin embargo, Michael escribe en un ensayo publicado en 2015 que “el *Cantar* se limita a presentar al Cid durante los últimos catorce años de su vida” (“La imagen” 67), lo cual supondría que la acción de la épica comienza hacia 1085, año en que Alfonso VI conquista Toledo al débil emir al-Qádir —a quien Alfonso instala como emir de Valencia en 1086—, y periodo en el que Rodrigo aún se encuentra en su primer destierro al servicio del líder de la taifa zaragozana. En la representación artística del poema, no obstante, la información sobre los exilios debe tomarse con pinzas, ya que los motivos históricos de los exilios no concuerdan con los ofrecidos por el juglar. De acuerdo con la *Historia Roderici* (capítulos 7-8, ed. Falque, 49-50), Alfonso VI manda al Cid a Sevilla a recaudar las parias, mientras García Ordóñez había ido a Granada con el mismo objetivo. Se suscita un desencuentro entre los reinos de Sevilla y Granada, y Rodrigo se ve forzado a pelear contra las fuerzas comandadas por Ordóñez en Cabra. El Cid los vence, les quita las riquezas, y los deja en libertad. De aquí nace la enemistad que desembocará en el primer destierro. El mismo Cid hace alusión a este suceso durante las cortes de Toledo (v. 3287). El segundo destierro es causado por el “desencuentro de Aledo” donde el Cid es esencialmente acusado de insubordinación hacia el rey por sus enemigos (véase Montaner, “El ‘Cantar de mio Cid’”, 266-267 [2007, LVI-LVII]). En el *Cantar*, Rodrigo es desterrado por un supuesto desfalco de parias, motivo éste que recuerda al primer destierro, como sugiere el v. 109, aunque el juglar no menciona Sevilla. Algunos críticos han propuesto que el juglar comprime ambos destierros en uno, aunque yo concuerdo con la opinión de Francisco

Rico (“Un canto”, 237 [1993 y 2007, XXVI]) de que el juglar “reduce” los dos exilios a uno. Basado en la lógica interna, incluyendo la cronológica, mi opinión es que el poeta toma el segundo exilio como punto de partida para su épica. El tema de las parias robadas es una licencia poética que sirve como resorte dramático para la escena de los judíos prestamistas y para el resto de la campaña militar levantina.

La crítica cidiana no se ha ocupado, como sí lo han hecho los críticos de *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas, de esclarecer el tiempo transcurrido dentro del poema. Castro tiene razón al apuntar que el juglar reduce la historiografía del Cid a una representación artística breve, despachando “la verdadera historia del Cid” en 130 versos, mientras emplea 450 en narrar la conquista de los pueblos fronterizos de Castejón y Alcocer (*España en su historia*, 252). Stephen Gilman, distinguido discípulo de Castro, arguye que el juglar favorece la descripción espacio-geográfica sobre la temporal, añadiendo que “el tiempo en el *Poema* no es el tiempo abstracto que se enumera —dos semanas, siete días o cinco horas—, sino un tiempo nombrado, con los mismos nombres propios que los caballos, las espadas y los guerreros” (*Tiempo y formas*, 7). A pesar del título de su monografía, Gilman sólo dedica los primeros dos párrafos (en el prefacio) al examen del transcurso del tiempo. El resto del libro ofrece un magnífico análisis de los usos y efectos de los tiempos verbales en el *Cantar*. Su postura sobre el tiempo, empero, suscita más preguntas que las que resuelve. En la cita anterior, en concreto, ¿qué quiere decir con que el tiempo en el *Cantar* no es el “tiempo abstracto” que se enumera? Si el tiempo está enumerado y cuantificado en unidades definidas, ¿cómo es que es abstracto? No hay tiempo más concreto que aquél que se define y enumera. El tiempo abstracto, al contrario, es aquél que queda subsumido en la acción sin circunscribirla cronológicamente. En aras de precisión filológica, yo favorezco el término *implícito* sobre *abstracto* porque, aunque el tiempo no esté cuantificado, está más o menos definido.

Aduciendo unas referencias cronológicas vagas a eventos ficcionales, Gilman nota que “al comienzo del *Cantar de las Bodas*”, el juglar hace excepciones a esta regla al narrar “un tiempo histórico”, concluyendo que “aquí el juglar, desde punto de vista de historiador, mide para su oyente una cantidad determinada de duración. Pero, aunque nunca abandona por completo este punto de vista, el juglar sabe muy bien que así no puede comunicarse poéticamente el fluir del tiempo” (*Tiempo y formas*, 7-8). Irónicamente, después de las bodas entre los infantes de Carrión y las hijas del Cid, que ocurren al final del segundo cantar, el poeta abandona casi por completo la cuantificación del tiempo, debido a que, como ha apuntado la crítica a partir del estudio de Leo

Spitzer en que refuta la tesis del supuesto historicismo del *Cantar* propuesta por Menéndez Pidal, el tercer cantar es —a excepción de la alusión a la muerte del Cid— una creación estética. Esta última parte, cuya premisa para la acción trágica gira en torno a lo que Ulrich Leo llama la “novela psicológica” de la Afrenta de Corpes, sólo ofrece unidades de tiempo en dos ocasiones: la primera ocurre cuando el rey Alfonso anuncia las cortes de Toledo en un plazo de siete semanas (vv. 2969, 2981), plazo al que Rodrigo llega con cinco días de retraso (v. 3015), y la segunda alusión al tiempo sucede cuando el monarca da tres semanas para las lides entre los hombres del Cid y los infantes de Carrión después de que éstos rehusaran pelear el día después del juicio (v. 3481). Una vez celebrada la doble boda en Valencia, la totalidad de la obra se desarrolla dentro de un marco de tiempo implícito. Tiene razón Gilman, no obstante la cita anterior, en apuntar que “el juglar no se instala, como un historiador, en su presente para narrar el pasado” (*Tiempo y formas*, 9). En efecto, el *Cantar* ha mantenido su relevancia a través de los siglos porque el poeta no reduce su *mester*, o arte, a la monotonía de una crónica o, dicho de otro modo, porque encuentra el equilibrio perfecto entre historia y poesía. Además de intentar medir el tiempo transcurrido desde la primera escena hasta la muerte del héroe, este ensayo arguye que la preocupación del juglar por narrar el tiempo explícito revela un esfuerzo de representar las gestas del Cid como una historia verídica o, para utilizar el término pidaliano, “verista”. Al enumerar los días, semanas, meses y años, el juglar invita a su audiencia contemporánea y al lector moderno a interpretar su obra de ficción como una *crónica* que muestra el día a día del héroe en camino a convertirse en leyenda.

Subrayo la palabra crónica, o *corónica*, no sólo porque era el término utilizado durante la Edad Media y el Renacimiento para denominar la disciplina de la historiografía, sino además porque hace hincapié en el fluir del tiempo. En el *Tesoro de la lengua castellana*, Sebastián de Covarrubias enfatiza esta doble vertiente semántica en la etimología del vocablo cuando apunta que “vulgarmente llamamos coronica, la historia que trata de la vida de algún Rey, o vidas de Reyes, dispuesta por sus años, y discurso de tiempo: y assi tomó nombre de la palabra griega *Χρονος*, *chronos*, *tempus*, y de allí *chronica*” (*Tesoro*, 242). La descripción del tiempo inherente en el término, cuya precisión semántica se captura en el verbo transitivo del inglés “to chronicle,” está relacionada con nociones de historia biográfica. Dicho de otro modo, el historiador encuadra tanto las acciones como los movimientos a través del espacio en un marco cronológico concreto. Desde esta perspectiva, la insistente descripción del tiempo dentro de la épica del Cid indica que el autor intenta inscribir los hechos en un género literario cronístico. Duggan, quien advierte

sobre la dificultad de desentrañar la historia de la leyenda en la epopeya medieval, ha expresado algo similar al puntualizar que tanto los juglares como su audiencia inmediata, letrada e iletrada, “generally considered their works to be accurate representations of historical fact” (“Medieval epic”, 304). En su estudio sobre los números en el *Cantar*, José Luis Aguirre apunta que los juglares utilizaban cifras concretas “para dar verisimilitud a su narración” (“Los números”, 278). El uso explícito del tiempo poético, como veremos en lo que resta de este ensayo, contribuye a que crónica y poesía se entrelacen en el *Cantar* para obtener lo que Menéndez Pidal llama “verismo” (Menéndez Pidal, “Poesía e historia”, 124-129), Gicovate “detallismo” (“La fecha de composición”, 419) y Duggan “historical realism” (“Medieval epic”, 301).

La primera unidad de tiempo que dramatiza el juglar es el periodo de nueve días que el rey Alfonso decreta para que el Cid abandone su reino. Sin contar el folio perdido, que Menéndez Pidal reconstruye en 12 versos en su edición crítica de 1908 del *Cantar*, el autor dedica los primeros 426 versos del poema a este espacio temporal. La mayoría de estas líneas describen los eventos del primer día, con un total de 215 versos que documentan algunos de los sucesos más trascendentes de su vida en el destierro: la salida de Vivar, la entrada a Burgos, la oración ante la catedral de Santa María de Burgos, el episodio de los prestamistas judíos, y su partida hacia el monasterio de San Pedro de Cardena. El juglar indica el paso del tiempo a través de adverbios como “luego” y el uso predominante de verbos en imperfecto. Cuando el tiempo se cuantifica por días, el juglar utiliza las abstracciones temporales, algunas veces metafóricas, de madrugadas y noches para indicar la transición de un día a otro. Al término del primer día del destierro, después de concretar el negocio con Rachel y Vidas, Martín Antolínez aconseja al Cid salir de Burgos rumbo al monasterio de San Pedro de Cardena: “y nos cante el gallo” (v. 209). El canto del gallo indica la llegada del nuevo día, y simboliza, en tanto que ofrece la esperanza de un nuevo comienzo, un renacer y la oportunidad de iniciar el proceso que Stephen Greenblatt denominó *self-fashioning* para definir la construcción de la identidad. En el caso particular del Cid, el nuevo día representa una oportunidad de luchar por sus necesidades para ir configurando (*fashioning*) su imagen de héroe legendario. El poeta utiliza una doble metáfora para indicar la llegada al monasterio de San Pedro: “apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores” (v. 235).² En las sociedades medievales, el concepto del tiempo estaba intrínsecamente asociado con las estaciones del año y las tareas agrícolas, y el

² Todas las citas del *Cantar* vienen de la edición de Montaner. A partir de ahora, ofrezco el número de verso en el cuerpo del ensayo.

canto del gallo, junto con las campanadas de las iglesias, tenían la función de despertar al campesino o soldado y de anunciar el nuevo día.

El Cid pasa los siguientes seis días junto a su esposa e hijas en el monasterio (vv. 306-307). El sexto día por la noche (v. 311), Rodrigo convoca a toda su hueste para comunicar que el abad Sancho celebrará la misa de la Santísima Trinidad al alba (“cuando los gallos cantarán” v. 316), y después de misa “pensemos de cavalgar” (v. 320). En estos versos confluyen dos fuerzas cardinales en la vida cotidiana del individuo medieval que muestran no sólo la importancia de los ritos eclesiásticos para iniciar el día, sino también la medida y paso del tiempo. El séptimo día por la madrugada se despide de su esposa e hijas, dolorosa despedida que Pedro Salinas aduce como modelo de la maestría del arte estético del juglar (“La vuelta”, 79). Por la noche llegan a Espinazo de Can, y ahí deciden dormir (vv. 394-396). El penúltimo lo pasan en movimiento, pasando por San Esteban de Gormaz, Alilón y el pueblo limítrofe de Alcubilla del Marqués, “que de Castiella fin es ya” (v. 399). Esa misma tarde cabalgan por la calzada de Quinea, Navas de Palos, cruzan el río Duero hasta llegar a Figueruela ya entrada la noche (vv. 393-402), lugar donde el arcángel Gabriel, evocando el misterio de la Anunciación, comunica oníricamente al Campeador los buenos augurios en su porvenir (vv. 404-409).

El noveno día, el Cid y su mesnada buscan cruzar la sierra de Miedes. Mientras descansan en este lugar, que recuerda el *leitmotiv* del *locus terribilis* que predomina en el Robledal de Corpes y que Boix ha asociado con el estado anímico del héroe (“La tierra yerma”, 781-787), Rodrigo lleva a cabo su primer censo. Su contingente ha aumentado de 60 a 300 hombres bien armados.³ Para cumplir el plazo de nueve días, Rodrigo debe cabalgar de noche: “passaremos la sierra, que fiera es e grand, / la tierra del rey Alfonso esta noche la podemos quitar” (vv. 422-423). Desde el inicio del *Cantar*, como muestran estos primeros nueve días, el juglar exhibe su interés en narrar con meticulosa exactitud la cronología, precisión temporal que se va diluyendo con el paso del tiempo, pero que reviste el poema de un tono cronístico. A partir de este momento, el transcurso del tiempo se describe en espacios de mayor duración y, otras veces, de manera implícita. Cuando el poeta registra el tiempo explícito, acude frecuentemente a semanas, meses o años para enmarcar eventos o acciones generales, recurriendo a imágenes de noches y madrugadas casi exclusivamente para añadir relieves subjetivos a las acciones del héroe.

³ El Cid comisiona un total de tres censos. El segundo ocurre durante el cerco a Alcocer cuando el héroe cuenta con un poco más de 600 hombres (v. 674), y el último en Valencia donde ya tiene 3600 hombres.

De acuerdo con la biografía del Cid —que no se debe anteponer o confundir con la expuesta en el poema—, el rey lo destierra en diciembre de 1089, y Rodrigo conquista Valencia en junio de 1094. Según Fletcher, el Cid entra a la ciudad como su conquistador el 15 de junio (*The Quest*, 166). Estos cuatro años y medio que transcurren en la realidad se dramatizan en un tiempo relativamente equidistante dentro del *Cantar* si sumamos el tiempo explícito y el implícito. La campaña del Henares, que incluye el pueblo de Castejón, se narra justo después de la salida del reino de Castilla. Si nos atenemos sólo al tiempo explícito, da la impresión de que el Cid ataca y conquista Castejón en el decimoprimer día de su destierro, pero debemos matizar esta información porque, aun cuando el juglar describe una acción precedida sólo por alusiones a mañanas o noches, siempre puede filtrarse un tiempo implícito. El poeta nos dice, por ejemplo, que mientras el Cid toma Castejón, Minaya realiza una incursión por Guadalajara hasta Alcalá de Henares, ciudad esta última que dista unos 85 kilómetros de Castejón. Teniendo en cuenta la dificultad de atravesar por lugares inhóspitos a caballo y de arrear los ganados de vacas y ovejas que Minaya ha salteado en Alcalá y Guadalajara, debieron pasar varios días. El poeta, en cambio, no registra el tiempo transcurrido y lo representa como si sólo hubiera pasado un día o un poco más, pero el lector atento sabe que la campaña del Henares ha durado más de unos pocos días, a juzgar por la serie de eventos que preceden su marcha de la ciudad.

95

Consciente de que no puede permanecer tan cerca del reino de Alfonso sin arriesgarse a un conflicto con su rey, el Cid decide vender la ciudad de Castejón, enviando una comisión a Hita y a Guadalajara para ofrecerles esta localidad y los otros bienes adquiridos. Tres días después llega una propuesta de 3000 marcos de plata. Rodrigo acepta el trato y, al día siguiente, parte de la ciudad (vv. 516-540). En su marcha rumbo a Alcocer (justo antes de pasar por Ateca), el juglar describe la acción a través de una expresión cronológica que ejemplifica la dificultad de medir el tiempo exacto en el poema: “otro día movió’ mio Cid” (v. 550). No sabemos con certeza si la frase “otro día” quiere decir “el siguiente día” o “días después”. La ambigüedad aquí, como en otros momentos donde el tiempo queda indefinido, sirve como un mecanismo dramático que ayuda al poeta a circunscribir su historia dentro del límite de tiempo adscrito en sus fuentes inmediatas. Tiene razón Montaner (“El ‘Cantar de mio Cid’”, 440-441 [2007, CCXXV]) al apuntar que las cifras temporales “poseen ante todo un uso nocional y no propiamente cuantitativo”. Pero dentro de esta imprecisión cronológica hay una lógica dramática que ayuda al juglar a mantenerse dentro de los límites de lo verosímil y lo posible. Para el juglar, enumerar todos los días conlleva el riesgo, además de

caer en la monotonía, de salirse del tiempo marcado por la información histórica o tradicional que informa su narrativa. En esta misma tirada, o *laisse*, el Campeador llega al Jalón y se posa a las afueras de Alcocer.

96

El Cid pone sitio a Alcocer. Poco tiempo después —sin saber cuánto— el castillo se rinde y comienza a pagarle parias. A esta plaza siguen los pueblos de Teca y Terrer, quienes le dan “la casa” (v. 571). Sólo en el cerco de Alcocer, en palabras del poeta, “allí yogo mio Cid complidas quinze semanas” (v. 573). Cansado de tan larga espera y ante la imposibilidad de franquear la muralla, Rodrigo engaña a los moros de la ciudad haciéndoles creer que se marcha derrotado por la impermeabilidad de la ciudad, pero deja una tienda atrás como cebo. Al ver huir al Cid, los de Alcocer salen en su persecución, dejando la muralla desprotegida, torpeza que aprovecha Rodrigo para ordenar volver a su mesnada, vencerlos y, de acuerdo con David A. Wacks interpretando el verso 622 (“posaremos en sus casas e d’ellos nos serviremos”), colonizarlos (*Framing Iberia*, 134). El Cid, entonces, se “posa” en las casas de los moros y se sirve de ellos por un tiempo indefinido, pero suficientemente largo para esperar la llegada y resistir el asedio del emir valenciano Tamín, quien, al escuchar las noticias, manda a dos reyes, Fáriz y Galve, a recuperar las tierras ganadas por Rodrigo. Con un contingente de 3000 hombres, los reyes levantinos asedian al Cid en Alcocer durante tres semanas. Al principio de la cuarta, el Campeador, quien unos meses atrás había sitiado la misma ciudad para conquistarla, sabe que debe enfrentarse al enemigo para conservar vida y hacienda. Al comienzo de la cuarta semana, Rodrigo ataca las fuerzas valencianas (vv. 682-683) y los cristianos ganan la batalla. Desde este momento hasta el día en que el Cid vende Alcocer a los moros, el tiempo fluye sin cuantificación. Durante este tiempo, Minaya Álvar Fáñez viaja por primera vez hacia los reinos del rey Alfonso, probablemente a Castilla, aunque no se menciona el lugar exacto, para llevar el primer regalo del Cid, un viaje que pudo costarle varios días, semanas o incluso meses si hubo contratiempos o asuntos pendientes por resolver, como ocurre algunas veces en los viajes de Minaya a Castilla o a León. Mientras Minaya está ausente durante su primera visita, la hueste castellana conquista Daroca, Molina, Teruel y Celfa sin un marco cronológico definido (vv. 866-869). La siguiente expresión del tiempo ocurre cuando Minaya se reúne con Alfonso. Después de presentar el regalo al monarca, Alfonso otorga el perdón a Minaya, pero posterga la indulgencia al Cid porque “mucho es mañana / omne airado que de señor non ha gracia, / por acogello a cabo de tres semanas” (vv. 881-883). La expresión de tiempo en el primer verso (“mañana”) tiene el significado básico de “temprano.” Para Alfonso, todavía es pronto para perdonar la grave ofensa del Cid. La alusión a

las tres semanas del último verso, en cambio, es más equívoca, no por ambigüedades semánticas o sintácticas, sino por la imprecisión. Sólo en el sitio a Alcocer pasaron quince semanas, mientras el cerco de los reyes musulmanes al Campeador en Alcocer dura otras tres semanas, y eso sin contar que Minaya ya lleva bastante tiempo cumpliendo esta embajada. A menos que haya una fisura inadvertida del tiempo lineal, las palabras del monarca no reflejan la realidad cronológica del poema, por lo que deben interpretarse o bien como una expresión hiperbólica o como una falta de conciencia del transcurso del tiempo por parte del rey.

Rodrigo deja Alcocer y se planta en el Poyo del Cid, donde permanece durante quince semanas (v. 907). Como Minaya se retrasa en Castilla porque debe pasar por Burgos a pagar las misas prometidas por el Cid a la catedral de Santa María de Burgos y a llevar dinero a su familia, que sigue en Cardena (vv. 820-825), Rodrigo se impacienta y comienza su marcha hacia Valencia. Tres semanas más tarde —es decir, unas dieciocho semanas explícitas después de la partida de Minaya a Castilla— el Cid y Minaya se reencuentran en el pinar de Tévar (v. 915-916). A continuación, la hueste cidiana invade las tierras de Alcañiz (vv. 935-938), las devasta durante tres días, y se marcha una madrugada (“cras a la mañana”) hacia Alucant, asolando las plazas de Huesca y Montalbán (vv. 951-952), saqueos que duran diez días (v. 953). Cuando el conde de Barcelona Ramon Berenguer (Berenguer Ramon II, en realidad), se entera de las razias del Cid en tierras de su protectorado, avanza durante tres días y dos noches hasta encontrar a aquél en el pinar de Tévar. Por supuesto, estamos dentro de un tiempo, aunque explícito, poético, pues las tropas del conde sólo podrían recorrer entre setenta y ciento veinte kilómetros diarios, muy lejos de los doscientos cincuenta que separan Barcelona del campo de batalla, localizado probablemente cerca de Olocau del Rey o la Pobleta d’Alcolea, al norte de la provincia de Castellón (Montaner y Boix, *Guerra en Šarq Al’andalus*, 50, 89). En este caso, parece evidente que el poeta quiso utilizar una vez más el simbolismo del número tres. Finalmente, la batalla se salda con una contundente victoria de Rodrigo. No sabemos la duración de esta contienda entre cristianos, pero sí sabemos que, en las crónicas, este encuentro bélico ocurre en 1090, menos de un año después del destierro.

A grandes rasgos, esta cronología se corresponde con la representación del tiempo en el poema tomando la segunda proscricción como referencia. Desde el comienzo del exilio hasta el término de la huelga de hambre del conde Berenguer transcurren treinta y seis semanas y unos veintisiete días de tiempo explícito, lo que da un total de poco más de nueve meses. A estos nueve meses, hay que sumar el tiempo implícito, aquél que no puede cuantificarse

por la vaguedad cronológica en el poema. Este primer canto termina cuando el Cid invita al conde vencido a una posible revancha; el conde declina la invitación, diciendo “pagado vos he por todo aqueste año” (v. 1075), unidad de tiempo que hace referencia a ciclos relacionados con la agricultura y la guerra pero que también se aproxima al año en que el Cid ha vivido como expatriado.

El segundo cantar comienza con la marcha de las tropas del Cid hacia Valencia, y este trayecto se narra sin definición temporal. Durante este tiempo Rodrigo conquista las localidades de Jérica, Onda, Almenara y Burriana (vv. 1092-1093). Después de estas victorias, el Cid continúa en movimiento hacia el Levante, cabalgando toda la noche hasta plantar las tiendas una madrugada cerca de Murviedro, la actual Sagunto, ciudad localizada a unos treinta kilómetros al norte de Valencia (vv. 1100-1101).⁴ El emir valenciano decide cercar las fuerzas del Cid para impedir su llegada a Valencia. Rodrigo convoca a su contingente, que se encuentra desparramado entre las ciudades recién conquistadas de la comarca levantina. Las huestes se juntan al tercer día por la tarde o entrada la noche para planear la defensa. El Cid los arenga e insta a que estén listos para luchar al día siguiente, al amanecer. Minaya responde a la exhortación del Cid, pidiéndole cien caballeros para armar otro frente, y un verso después de las palabras de Minaya, sin una transición temporal, el juglar nos sitúa en un nuevo día: “mañana era e piénsanse de armar” (v. 1135). Éste es un ejemplo claro de cómo el tiempo se ajusta a la lógica interna del *Cantar*, permitiendo al poeta narrar los sucesos de manera verosímil sin detener la fluidez de su historia.

Ese mismo día (de acuerdo con las palabras del narrador), el Cid destroza al ejército valenciano, y continúa conquistando y saqueando otras ciudades aledañas. El juglar suple la falta de especificidad cronológica justo antes de sitiar Valencia (vv. 1167-1169):

En tierra de moros, prendiendo e ganando,
e durmiendo los días e las noches trasnochando,
en ganar aquellas villas mio Cid duró tres años.

Además de mostrar la determinación del Cid, quien duerme de día para sorprender al enemigo de noche, la referencia al tiempo nos da pistas sobre la duración de esta fase final de su campaña para conquistar Valencia.

⁴ En realidad, el Cid conquistó las ciudades de Almenara y Murviedro después de tomar Valencia, detalle que no afecta al cómputo del tiempo en el poema.

Sin embargo, a pesar de la especificidad de esta unidad temporal, el poeta no despeja todas las dudas sobre el transcurso absoluto del tiempo porque no sabemos si “aquellas villas” incluye las ciudades conquistadas en torno a Murviedro, es decir, Jérica, Onda, Almenara y Burriana, pero sí que nos ayuda a situarnos cronológicamente dentro del marco poético para, a su vez, conmensurarlo con la documentación histórica si se acepta como premisa el año de 1089 como punto de partida para la epopeya.⁵

Mío Cid aprovecha estos tres años de asedio para debilitar al emir de Valencia, a su ejército y a sus súbditos, quemándoles sus campos y cortando todo acceso a recursos exteriores, sucesos que llevan a los celebrados versos: “¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan, / fijos e mugieres verlos murir de fanbre!” (vv. 1178-1179). Cuando el Campeador decide sitiar Valencia, manda un pregón a Aragón y Navarra, reinos cristianos no gobernados por Alfonso VI, convocando a todos los que quisieran hacerse ricos y capturar Valencia para el cristianismo. El héroe, quien apela tanto al fervor religioso como al deseo de riquezas, anuncia que los esperará tres días en Celfa (vv. 1192-1194). Los aragoneses y navarros responden al pregón, incrementando la mesnada del Cid considerablemente. Propulsado por su numeroso ejército, Rodrigo cerca Valencia justo después de los tres días del plazo de la convocatoria (“Mío Cid don Rodrigo non lo quiso detardar, / adeliñó pora Valencia e sobr’ella-s’ va echar” vv. 1202-1203). Ese mismo día sitia la ciudad. Haciendo gala de integridad militar, el Cid otorga nueve meses a los valencianos para pelear o rendir la ciudad. La numeración en el poema está revestida de elementos simbólicos aun sin estar regida “por algún tipo de simbolismo numérico propiamente dicho” (Montaner, “El ‘Cantar de mio Cid’”, 435 [2007: CCXXV]). Es decir, en el contexto del tiempo, los dígitos tienen valor cronológico y simbólico.

⁵ Tomando como premisa el año 1089 del segundo destierro del Cid, estos tres años explícitos sumados a los nueve meses explícitos narrados en el primer cantar nos ubican “históricamente” en torno a 1093, pero si agregamos el tiempo implícito, el juglar maneja una fecha cercana a los últimos meses de 1093, lo cual no corresponde con las crónicas históricas del cerco a Valencia ni con el perdón del rey al Cid (la lógica interna del poema, no obstante, no tiene porqué coincidir con la historiografía). El rey Alfonso perdona a Rodrigo en el verano de 1092, mientras el Cid cerca Valencia ese mismo año por una duración de veinte meses. La voz autorizada de Menéndez Pidal sitúa el “primer sitio” a finales de octubre de 1092, lo que nos da un total de veinte meses desde este cerco que culminará con la rendición de la ciudad en junio de 1094 (*La España del Cid*, 437-450). Michael concuerda con Menéndez Pidal, diciendo que “en octubre [de 1092] éste se marchó de Zaragoza y empezó el cerco de Valencia, que duró veinte meses” (*Poema*, “Introducción” 39). Fletcher, en cambio, nos dice que el Cid sitió la ciudad en junio de 1093 (*The Quest*, 163).

El número nueve, el cual era considerado mágico (Aguirre, “Los números”, 278), es un buen ejemplo de esta técnica narrativa. Henk de Vries opina que el juglar compara los nueve meses del sitio a Valencia con el periodo de gestación de una mujer preñada (“Nueve meses”, 117). Evocativamente, el mismo número (en días) se había utilizado como tiempo límite para que el Cid abandonara el reino de Alfonso VI y en relación con la niña de nueve años. El nueve no sólo tiene un relieve simbólico porque es múltiplo del tres —el tres es el número más usado en el poema con 28 menciones (Aguirre, “Los números”, 285) por su relación con la Santísima Trinidad— sino porque, en el contexto de las horas canónicas, sistema temporal que dominaba la vida eclesiástica, la *tercia* se celebraba a las nueve de la mañana. Los nueve meses que el Cid pone sitio a Valencia, entonces, están impregnados de significados que agregan dimensiones estéticas y simbólicas al *Cantar*. Al no recibir asistencia de Marruecos, Valencia se rinde al Cid pasado el noveno mes (v. 1210). Este nuevo dato temporal explícito nos instala a escasos meses del quinto año del destierro en el poema. El tiempo implícito, como es inconmensurable y, por extensión, maleable, ayudaría al juglar a situar el hilo de la acción cerca de los límites de lo verosímil en la mente de su audiencia.

Una vez establecidos en Valencia, los cristianos no pueden gozar de paz o estabilidad. Inmediatamente después de tomar la ciudad, el “rey de Sevilla” —quien no es un personaje histórico, aunque el emir almorávide Yúsuf ibn Tašufín sí que intentó recuperar Valencia en la realidad— marcha hacia el Cid para arrebatarle la ciudad. El dato no deja de ser fascinante porque el primer destierro histórico del Campeador se debe a que Rodrigo defiende al emir sevillano del contingente de Ordóñez y de los granadinos, suceso que da pie al motivo del desfalco. Todo este episodio del “rey de Sevilla” se narra de manera *acronológica*, utilizando predominantemente el tiempo imperfecto como modo de mostrar un tiempo abierto y ambiguo a la vez. Al triunfo sobre el líder sevillano sucede la llegada del monje Jerónimo (v. 1290) y la fundación del obispado valenciano, efemérides que se narran anacrónicamente y sin especificar el tiempo transcurrido, acaso porque dichos eventos hundan sus raíces más en la ficción que en la historia. Como apunta Peter E. Russell, el monje francés Jérôme de Périgord llega a la península ibérica hacia el final del siglo XI, y el Cid lo nombra obispo de Valencia en 1098, unos cuatro años después de lo que el juglar sugiere en el *Cantar* (“San Pedro de Cardaña”, 77-78). Para el poeta, sin embargo, la instauración del obispo Jerónimo y su obispado sirve la doble función dramática de representar la conquista de Valencia como un triunfo geopolítico y religioso.

La próxima alusión al tiempo ocurre cuando Minaya lleva el segundo regalo al rey Alfonso. Después de que el monarca permite a la familia del Cid

salir de sus reinos, Minaya manda tres caballeros a Valencia para informar al Campeador de que llegará con su esposa e hijas en quince días (v. 1410). El juglar, que tal vez era de Medinaceli o una de sus provincias contiguas, exhibe sus conocimientos topográficos también a través de la duración temporal al cruzar aquellos lugares fronterizos. Sabemos que Minaya y la familia del Cid hacen cinco días de camino desde San Pedro de Cardena hasta Medina (v. 1451). El moro Avengalvón, amigo y aliado del Cid, sale a su encuentro en Medina, y el moro utiliza una expresión de vasallaje para indicar que llegarán a Molina en tres días (v. 1533). Estos tres días se narran como uno solo en el poema, utilizando las imágenes de mañanas y noches: “passada es la noche, venida es la mañana” (v. 1540), pasando por Salón, y después de atravesar los campos de Torancio, “vinieron a Molina, la que Avengalvón mandava” (v. 1545). Aquí, como en muchas otras partes del poema, el juglar mide la distancia espacial y cronológica, pero sintetiza el tiempo poético en una mañana o una noche, lo cual ayuda con la fluidez dramática de la acción, pero impide medir con precisión el paso del tiempo. En este caso concreto, siempre y cuando las palabras de Avengalvón sean precisas, podemos conjeturar que entre el cálculo del moro y la narración del juglar hay un tiempo “implícito” de dos días. El mismo movimiento de los hombres a través del espacio va indicando implícitamente el fluir del tiempo sin pararse a enumerar las horas o los días. Esta estrategia la vemos plasmada al inicio del *Cantar* cuando el poeta nos indica de manera súbita que han pasado seis días desde la llegada del héroe a San Pedro, cuando da la impresión de haber pasado sólo unas horas.

Cuando el Cid se reúne con su familia en Valencia, el tiempo sigue su marcha sin cuantificarse. Salinas, quien describe con el lenguaje florido y poético que caracteriza sus ensayos el espacio desde la separación hasta la reunión en Valencia (Jimena “ve caer, con sus hijas, los días, mañana a mañana, gota a gota, en el cuadrángulo del claustro, que se va llenando, a poco, de agua de tiempo” [“La vuelta”, 80]), refiere la unidad de tiempo desde la marcha del héroe hasta el reencuentro con una expresión genérica: “tantos años atrás” (“La vuelta”, 87). La pregunta es ¿cuántos años atrás? Al tiempo explícito (tres años, nueve meses, treinta y seis semanas, y cincuenta días, exceptuando los días descritos por días o noches) que se ha venido acumulando, debemos añadir el tiempo implícito, categoría a la que el juglar recurre más a menudo para narrar casi todos aquellos eventos que son totalmente de ficción. Después de la toma de Valencia, aparte de los quince días del retorno de Minaya a dicha ciudad, la totalidad de los eventos se han narrado dentro de los márgenes de un tiempo indefinido. En la realidad, sin embargo, de acuerdo con Russell (“San Pedro de Cardena”, 72-73) y Michael (*Poema*, “Introducción”, 38), la

reunión entre el Cid y sus hijas ocurre a finales de 1089 o comienzos de 1090 en Almudia de Valencia, pero la “realidad” del poema sigue su propia lógica.

El juglar no indica en qué mes o estación del año llega la familia del Cid a Valencia, pero el texto y el contexto sugieren que debieron llegar durante el invierno. La escena donde el Cid sube a Jimena y sus hijas a la azotea del alcázar es sucedida por una descripción de tiempo: “el invierno es exido, que el março quiere entrar” (v. 1619). José Manuel Cacho Blecua nos recuerda que el fin del invierno significaba el peligro inmediato de los moros: “las campañas empezaban con la primavera y se prolongaban las aceifas durante el verano” (“El espacio”, 33). En este momento el tiempo transcurrido se puede categorizar como implícito o explícito porque, aunque no sabemos el mes exacto desde la llegada de la familia a Valencia, sabemos que han pasado el invierno —o parte del invierno— en su nueva ciudad hasta los últimos días de febrero o primeros de marzo. Aunque no conocemos con exactitud el año, de acuerdo con la lógica cronológica del poema, podemos conjeturar que estamos ubicados entre el quinto y el sexto año después del destierro y unos ocho meses después de la rendición de Valencia. La observación de Cacho Blecua sobre el peligro de los moros después del invierno se sostiene en el *Cantar*. El juglar emplea esta alusión cronológica como transición a la llegada del rey Yúcef (el Yūsuf ibn Tāšufin real). Según la historia, apunta Montaner en su edición del *Cantar*, Yūsuf envió un ejército para intentar recuperar Valencia en el otoño de 1094 (XII, 105, 885 [2007: 105, 539]), fecha que, aunque no con exactitud, entra dentro de la verisimilitud de la cronología diegética.

Yúcef, el Yūsuf ficcionalizado, desembarca en Valencia con cincuenta mil soldados (v. 1626). Cuando el emir bereber planta sus tiendas fuera de Valencia, el Cid sube a su familia por segunda vez al alcázar, y su esposa expresa su pavor por el poderío del formidable enemigo (vv. 1630-1646). Para calmar la aprehensión de Jimena, Mio Cid le promete que, antes de quince días, colgará los tambores de guerra que provocan su asombro y temor en la catedral de Santa María de Valencia (v. 1665-1668). En tiempo poético, la batalla se comprime a dos días, y la promesa del Cid queda o bien incumplida o sin narrarse. En el primer día, los caballeros del Cid expulsan al enemigo de la huerta de Valencia, lugar donde habían asentado sus tiendas (v. 1677), y, en el segundo, acaban con las fuerzas de Yúcef, aumentando aún más la riqueza y notoriedad del Cid. Es importante destacar que, a partir de la conquista de Valencia, el tiempo en el poema se narra de manera más imprecisa y abstracta. Esta tendencia dramática, al contrario de lo que sugiere Gilman, se sostiene hasta el final del *Cantar*.

Inmediatamente después de la batalla contra Yúcef, Minaya visita al rey Alfonso en Castilla por tercera vez, llevándole regalos del Cid. Este último

viaje, en el cual el monarca promete el perdón al proscrito como aliciente para que acepte el matrimonio entre los infantes de Carrión y sus hijas, se narra sin alusiones al tiempo. Igual de importante es apuntar que la vuelta de Minaya a Valencia se reduce a dos versos (vv. 1914-1915). El tiempo, como el espacio, va cediendo protagonismo ante la acción, una acción dramática que va subjetivándose hasta culminar en lo que Leo ha denominado “novela psicológica” para describir casi la totalidad del tercer canto.⁶ El Cid manda una comisión para comunicar al rey que acepta el perdón y las bodas, y Alfonso programa las vistas a orillas del río Tajo en un período de tres semanas (v. 1962). Cuando se cumple el plazo, sabemos que Alfonso llega una noche antes de la fecha prevista (v. 2048), mientras que el Cid llega el mismo día por la mañana o hacia mediodía. Durante las vistas, que duran al menos tres días o probablemente un poco más, el poeta utiliza las festividades de un banquete ofrecido por Rodrigo en honor del rey para decir, después de consumir la comida preparada por el contingente del Cid, que los comensales “passado avié tres años no comieran mejor” (v. 2067), lo cual invita a reflexionar sobre las siguientes preguntas: ¿A qué hacen referencia estos tres años? ¿El poeta quiere sugerir que sólo han pasado tres años desde el destierro? De ser así, estos tres años nos situarían en torno a 1092, año en el que el Cid se encuentra conquistando las ciudades cercanas a Valencia. Es posible, por supuesto, que el poeta utilice esta unidad de tiempo de manera aleatoria y desenfadada, sin ningún motivo aparente. El número tres, como ha indicado Peter N. Dunn en su estudio sobre los temas mitológicos en el *Cantar*, es un motivo recurrente en la mitología (“Theme and Myth”, 362-363). Como hemos apuntado arriba, el número tres es también el número más recurrente en el poema debido a la cosmovisión cristiana y la importancia de la Santísima Trinidad. No debe sorprender, por lo tanto, que la gran mayoría de las alusiones al tiempo (años, meses, semanas o días) tengan el número tres o, salvo en contadas ocasiones, múltiplos de tres (tres años, nueve meses, tres semanas, quince días, etc.).

Después de culminadas las vistas, el Cid retorna a Valencia con sus futuros yernos, su séquito y otros hombres de la comitiva del rey. Las bodas de sus hijas ocurren justo después de regresar a la ciudad, y “quinze días conplidos

⁶ Leo, quien no cuestiona la teoría pidaliana del historicismo del *Cantar* y denomina los primeros dos cantos como “realidad histórica”, sienta las bases de su tesis en conceptos psicológicos modernos, arguyendo que la ruindad de los infantes nace de un complejo de inferioridad. Bajo esta hipótesis, con la que yo concuerdo, los infantes sufren de una condición psicósomática que los lleva a comportarse de esa manera irracional, tomando decisiones que van en contra de sus propios intereses (“La ‘Afrenta de Corpes’, novela”, 291-304).

en las bodas duraron” (v. 2251). El juglar no encuentra nada digno de narración por los dos años siguientes (“ý moran los ifantes bien cerca de dos años” v. 2271). Este vacío poético evoca la posible fuente principal del poeta: la *Historia Roderici* no hace referencia a la vida del Cid durante los años 1095 y 1096 (Michael, “La imagen”, 67), vacío que el juglar llena de manera nominal. En el género épico, el tiempo de paz no sirve como materia dramática: después de anunciar los dos años de paz, que nos situaría en torno al octavo o noveno año desde el destierro, el poeta pone fin al segundo cantar. Tomando como premisa el segundo destierro, esta fecha nos pondría entre 1097 o 1098, fechas en que el Cid pasa de cincuenta años y su muerte se aproxima. Si aceptamos que el narrador nos coloca hacia el final de 1097 o principios de 1098 al término del segundo cantar, eso supondría que el juglar comprime todos los eventos del último cantar en un espacio de un año y medio hasta la muerte del Campeador en julio de 1099.

Esta última hipótesis no se puede sustentar con precisión porque el último cantar se narra en su totalidad dentro de un espacio acronológico. Tanto el episodio del león como la batalla contra el rey Búcar, sucesos que precipitan la huida de los infantes hacia Carrión y desencadenan el desenlace del poema, ocurren sin contexto temporal aparte del abstracto (dos años) que nos refirió el juglar al final del segundo cantar. Todos los eventos narrados ocurren o bien “una mañana” o “una noche”. Por ejemplo, los infantes parten hacia Carrión una mañana, viaje que Dunn contrasta con el épico que emprende el Cid hacia Valencia (“Theme and Myth”, 364-368), pasan la noche en el robledal de Corpes, al amanecer abusan de sus esposas, y esa misma mañana se marchan, dejándolas por muertas. Las últimas alusiones al tiempo se dan cuando Alfonso anuncia las cortes de Toledo siete semanas después de la querrela del Cid por la brutalidad perpetrada contra doña Elvira y doña Sol (vv. 2969, 2981), juicio al que el Cid llega con cinco días de retraso, impuntualidad que exaspera al rey. Después de celebradas las cortes, el rey anuncia los combates de los hombres del Cid contra los infantes, presentados como una ordalía o juicio de Dios, para la siguiente mañana. Los infantes piden un término más largo, y el rey les concede tres semanas.

Los hombres del Cid ganan las lides y regresan a Valencia habiendo restaurado el honor del Cid y el de sus hijas, a quienes el padre había prometido en matrimonio a los infantes herederos de los tronos de Aragón y Navarra (v. 3415). El punto final de la epopeya coincide con la muerte del héroe: “pasado es d’este siglo mio Cid el Campeador / el día de cincuaesma” (vv. 3726-3727). La única referencia cronológica a la muerte del Cid es la del tiempo litúrgico de “cincuaesma,” que es la pascua de Pentecostés. El juglar tampoco

revela el año de la muerte de su héroe, acaso porque asume que su público conoce de antemano el aniversario luctuoso del héroe o porque la ambigüedad también funciona como mecanismo que lo circunscribe dentro de los límites de la verisimilitud. Como hemos hecho con la partida al exilio, el lector puede suplir la fecha de la muerte con la documentación histórica. Rodrigo muere el 10 de julio de 1099, por lo que podemos fijar la conclusión poética del *Cantar* a ese día porque, aunque dentro del poema sea un personaje de ficción, Rodrigo fue una persona real. La realidad y la ficción se fusionan en el instante de la muerte del héroe debido a que el Cid no tiene una existencia más allá del término de su vida. Como bien apuntó Duggan, el juglar y sus lectores medievales percibían al Cid como un personaje histórico y real. Lo mismo se puede argumentar respecto a la segunda proscripción histórica que da pie al exilio poetizado que lleva al héroe a la conquista de Valencia. Si tenemos en cuenta el tiempo explícito y el implícito del poema, las fechas históricas y poéticas pueden converger en esas fechas. Desde el tiempo del destierro (diciembre de 1089) hasta el de su muerte (10 de julio de 1099) transcurren aproximadamente nueve años y siete meses.⁷ En el poema se narran explícitamente cinco años, nueve meses, treinta y nueve semanas y sesenta y tres días —sin contar las mañanas y noches que se suceden de manera poética— para un total de casi siete años. Para poder aproximarnos a los nueve años y medio que dura el segundo destierro del Cid, debemos suponer que en el poema transcurre un total de dos años y medio de tiempo implícito, lo cual —aunque con toda probabilidad es empíricamente inexacto— no está fuera de la verisimilitud del *Cantar*. Al final, el mester del juglar no depende sólo de su habilidad para narrar eventos históricos sino una historia ceñida dentro de los límites del *verismo*.

105

Basado en este análisis del tiempo, podemos sacar algunas conclusiones. El juglar recurre a la narración del tiempo explícito con la voluntad de representar su poema como una historia realista sobre la vida y hechos del Cid. Al registrar el paso del tiempo, el autor invita a su audiencia a imaginar el día a día del héroe en su marcha triunfal hacia Valencia. La cuantificación del tiempo se va diluyendo paulatinamente en proporción a la progresión de la acción hasta quedar casi en nada. Es importante destacar que las alusiones al tiempo explícito casi siempre se corresponden con los eventos históricos en tanto que jamás se salen del límite del tiempo marcado por la historia. Es decir, los

⁷ La *Versión crítica* de la *Estoria de España* alfonsí sitúa el desencuentro de Aledo en 1088 (capítulo CCCXX) y la muerte del Cid en 1099 (capítulo CCCLV), fechas muy aproximadas a las que hoy aceptan los historiadores.

siete años explícitos del poema no exceden los nueve y medio que transcurren desde el segundo destierro del Cid hasta su muerte, lo cual sitúa al *Cantar* dentro de un espacio verosímil. El tiempo implícito, que se utiliza sobre todo para narrar eventos generales y ficcionales, tiene la función heurística de completar el tiempo poético porque es un tiempo maleable que puede ajustarse a las necesidades de la lógica interna, siempre y cuando no sobrepase los límites de lo posible y lo creíble. El tercer cantar, que es (casi) en su totalidad creación poética, se relata fuera de un marco de tiempo definido. Sin la referencia a la muerte de su protagonista, el *Cantar* hubiera concluido sin un referente cronológico debido a que la guerra contra la numerosa flota del rey Búcar que desembarca en Valencia al comienzo del último cantar pudo haber tomado muchos meses o años en un tiempo “real” o verosímil. Al mencionar la muerte del Cid, el poeta no sólo ofrece una conclusión apropiada a su epopeya sino también nos indica el mes y, siguiendo el calendario litúrgico, el día en que cierra la narrativa de su *Cantar*. La narración del tiempo, por lo tanto, nos invita a leer el poema como literatura cronística, a la vez que nos permite comparar y contrastar los eventos que nos narra con aquellos descritos en las fuentes biográficas que informan sus conocimientos sobre el héroe al que inmortaliza en su poema.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, JOSÉ LUIS, “Los números en el *Poema del mio Cid*”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 56, 1989, 278-285.
- BOIX JOVANÍ, ALFONSO, “La Tierra Yerma y el destierro en el *Cantar de mio Cid*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85:6,2008, 781-87.
- CACHO BLECUA, JOSÉ MANUEL, “El espacio en el *Cantar de mio Cid*.” *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 55, 1987, 23-42.
- Cantar de mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid/Barcelona: Real Academia Española/Galaxia Gutenberg, 2011 (primera edición en Barcelona: Critica, 1993; reed. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007).
- CASTRO, AMÉRICO, *España en su historia: Cristianos, moros y judíos*, Madrid: Grijalbo Mondadori, 1983.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- CAMPA GUTIÉRREZ, MARIANO DE LA, *La Estoria de España de Alfonso X*, estudio y edición de la *Versión crítica* desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II (*Analecta Malacitana*, Anejo 75), Málaga: Universidad de Málaga, 2009.

- DUGGAN, JOSEPH, "Medieval Epic as Popular Historiography: Appropriation of Historical Knowledge in the Vernacular Epic," en Hans Ulrich Gumbrecht, Ursula Link-Heer, Peter-Michael Spangenberg (eds.), *La littérature historiographique des origines à 1500*, 1: Partie historique (Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, XI), Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1986, 285-311.
- DUNN, PETER N., "Theme and Myth in the *Poema de mio Cid*", *Romania*, 83, 1962, 348-69.
- Historia Roderici uel Gesta Roderici Campidocti*, en Emma Falque, Juan Gil y Antonio Maya (eds.), *Chronica Hispana saeculi XII. Pars I (Corpus Christianorum. Continuatio Medieualis, LXXI)*, Turnhout: Brepols, 1990, 45-98.
- FLETCHER, RICHARD, *The Quest for El Cid*, Nueva York: Alfred A. Knopf, 1990.
- GICOVATE, BERNARDO, "La fecha de composición del *Poema de Mío Cid*", *Hispania*, 39.4, 1956, 419-22.
- GILMAN, STEPHEN, *Tiempo y formas temporales en el Poema del Cid*, Madrid: Gredos, 1961.
- GREENBLATT, STEPHEN, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LEO, ULRICH, "La Afrenta de Corpes, novela psicológica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 13:3, 1959, 291-304.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *La España del Cid*, I, Madrid: Espasa-Calpe, 1947.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, "Poesía e historia en el mio Cid. El problema de la épica española", *Nueva revista de Filología Hispánica*, III:2 (1949), 113-129.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1976), *Cantar de mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe (Obras Completas de R. Menéndez Pidal, IV). Quinta edición (primera ed. Madrid: Bailly-Baillière e hijos, 1908-1911).
- MICHAEL, IAN, "La imagen de Ruy Díaz en la historia y la leyenda", *Bulletin of Spanish Studies*, 92:8, 2015, 65-75.
- MONTANER, ALBERTO, "El 'Cantar de mio Cid'", en *Cantar de mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid/Barcelona: Real Academia Espanola/Galaxia Gutenberg, 2011, 257-560 (primera edición como "Prólogo" de *Cantar de mio Cid*, Barcelona: Critica, 1993, 1-97; reed. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Circulo de Lectores, 2007, XLV-CCCL).
- MONTANER, ALBERTO y ALFONSO BOIX, *Guerra en Šarq Al-Andalus: las batallas cidianas de Morella (1084) y de Cuarte (1094)*, Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2005.
- MONTANER, ALBERTO y ÁNGEL ESCOBAR, "Estudio preliminar", en *Carmen Campidoctoris o Poema latino del Campeador*, estudio preliminar, edición, traducción

- y comentario de Alberto Montaner y Ángel Escobar, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, 11-188.
- Poema de mio Cid*, ed. Eukene Lacarra Lanz, Madrid: Penguin Clásicos, 2015.
- Poema de mio Cid*, ed. Ian Michael, Madrid: Castalia, 1984, 11-74.
- RICO, FRANCISCO, “Un canto de frontera: ‘la gesta de Mio Cid el de Bivar’”, en *Cantar de mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid/Barcelona: Real Academia Espanola/Galaxia Gutenberg, 2011, 221-255 (primera edición en *Cantar de mio Cid*, Barcelona: Critica, 1993, XI-XLIII; reed. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Circulo de Lectores, 2007, XI-XLIII).
- RUSSELL, PETER E., “San Pedro de Cardena and the Heroic History of the Cid”, *Medium Aevum*, 27:2, 1958, 57-79.
- 108 SALINAS, PEDRO, “La vuelta al esposo”, *Bulletin of Spanish Studies*, 24, 1947, 79-88.
- SPITZER, LEO, “Sobre el carácter histórico del *Cantar de mio Cid*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2.2, 1948, 105-117.
- VRIES, HENK DE “‘Nueve meses’ (*Cantar de mio Cid*, 1209)”, *La Corónica* 12.1, 1983, 116-118.
- WACKS, DAVID A., *Framing Iberia: Maqāmāt and Frametale Narratives of Medieval Spain*, Leiden/Boston: Brill, 2007.