

PALABRAS SIN ACCIÓN: EL ESPACIO DEL RIDÍCULO EN EL *POEMA DE MIO CID*

María Cristina Gates

Universidad Nacional de La Pampa

Universidad de Buenos Aires

A diferencia de lo que podría ocurrir con otras expresiones literarias en que la distinción es más difusa, la épica, por la claridad del enfrentamiento entre las partes, es un género en el cual la oposición Yo-Otro tiende a darse en forma nítida. En este caso se define "Yo" como persona individual o social desde cuya perspectiva ideológica y para cuyo beneficio se produce la narración.¹ Entre el héroe y quienes eventualmente lo secundan no hay diferencias sino cuantitativas: si el protagonista es valiente, generoso y sensato, todos los suyos también lo son aunque quizás en diferente medida. Forman un conjunto homogéneo en el que los rasgos valorizados por los códigos axiológicos del texto son compartidos por todos, y las diferencias individuales no atentan contra esa coherencia fundamental. Este grupo que constituye el Yo social es el que decide de hecho, aunque con frecuencia tácitamente, quiénes lo integran y quiénes están al margen. Dicha

selección se basa en criterios ordenadores muy simples: se es un ser humano o un monstruo, se es cristiano o no; se pertenece o no a una etnia, nación o ámbito geográfico determinados. En este contexto, el Otro² es la persona individual o social cuya presencia frente al Yo ayuda a la autodefinición de éste ya sea por oposición y contraste, ya sea por rechazo por parte del narrador de características idénticas a las que alaba cuando quien las manifiesta es el héroe en lugar del enemigo.³ Es un sistema lábil en el que Yo y Otro no sólo se suponen mutuamente sino se intercambian: cada uno es Yo cuando habla y califica; cada uno es Otro cuando es objeto y es calificado. La identificación de la Otredad depende de la perspectiva desde la cual

¹ La épica suele ser apologética, cuando no abiertamente propagandística, de grupos sociales o clánicos a los que privilegia un narrador cuya simpatía es explícita. Es en ese sentido que se habla aquí de "beneficio".

² No se excluye la posibilidad de que coexistan diferentes formas o encarnaciones de la Otredad en cada texto. Las hay, de hecho, incluso en aquellos que, como los épicos, se caracterizan por definiciones sencillas, pero en este trabajo se encara la problemática del Otro en sus rasgos más evidentes.

³ En la *Chanson de Roland*, por ejemplo, la violencia extremada en la acción bélica es descrita como arrojo y valentía en los cristianos y como crueldad en los sarracenos.

se piensa el mundo.⁴ En la mayoría de los discursos literarios,⁵ sin embargo, pluralidad de perspectivas no implica polifonía, y mucho menos inestabilidad del sistema. El autor, que se sitúa ideológicamente *a priori* de la producción, privilegia ciertos mensajes a través de la representación, de manera que una de las voces prevalece en su fuerza clasificadora.

La mayor o menor complejidad del vínculo que se establece con el Otro, por un lado estará determinada por la percepción más o menos matizada que de éste se sustente desde el Yo, y por otro determinará, a su vez, la forma de la representación. En el *PMC* la cercanía Yo/Otro es, para la épica, considerable. El que está enfrente es un cristiano que comparte, además, el mismo espacio institucional —el reino— y social —la corte—. El enemigo, en este caso, no se enfrenta sino intriga y sólo en el último tramo, en las cortes de Toledo y la ordalía final, hay una confrontación cara a cara, palabra a palabra, espada a espada. En el desarrollo del *Poema* los enfrentamientos se clasifican según dos categorías generales. La primera categoría es la lucha con los moros, que no toca zonas de conflicto para el Cid en la medida en que todo se resuelve en campos de batalla en los que éste se limita a vencer a aquéllos y a enriquecerse a su costa. La otra categoría, a la que incluso se dedica un número mayor de versos, narra los

enfrentamientos con los miembros de la vieja nobleza, en los que se despliega un ámbito de conflictividad que trasciende lo que para el Cid es meramente operativo y lo pone en la necesidad de redefinirse en el medio social con el fin de ocupar el espacio que exige su merecimiento. Es éste el grupo que se evidencia como el de los verdaderos enemigos, encarnación más importante del Otro en el poema.

En efecto, la Otredad está representada por el grupo de los “malos mestureros” (v. 267)⁶ que causan la caída en desgracia del Cid y después intentan su deshonor a través de las hijas. Su característica evidente es que no son castellanos, pero lo esencial es que detentan el uso de la palabra hueca, que no son capaces de respaldar con hechos. La definición de “enemigos malos” (v. 9)⁷ dada por el Cid mismo, o la de “malos mestureros” ofrecida por Jimena, designa a un grupo en principio innominado que tiene en la corte la intimidad suficiente con el rey como para ejercer sobre éste una considerable influencia, y por lo tanto el poder para imponer códigos de pertenencia/no pertenencia. La historia narrada en el *PMC* da cuenta de la transferencia de ese poder de admitir y segregar hacia quienes, al principio, aparecen como segregados, así como del desplazamiento ético que da lugar a esa transferencia.

El primer episodio en que aparece el enfrentamiento entre el Cid y los miembros de la nobleza es el del conde de Barcelona. A diferencia de lo que sucede con los moros, el

⁴ Dice Tzvetan Todorov (*La conquista*, 13): “Pero los otros también son yos: sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, para el cual todos están *allí* y sólo yo estoy *aquí*, separa y distingue verdaderamente de mí”.

⁵ Y de los discursos no literarios también, quizá, si se tienen en cuenta las implicaciones de los sistemas legales, de los análisis históricos y sociológicos, de los discursos clínicos, etc.

⁶ Uso la edición de Ian Michael.

⁷ También aplicada por el narrador en singular, “so enemigo malo” (v. 1836), a García Ordoñez.

problema de fondo aquí no parece limitarse a cuál de los bandos gana la batalla y se queda con el botín. El conde de Barcelona tiene voz propia, describe a su enemigo y presenta los antecedentes de una vieja enemistad:

Dentro de mi cort tuerto me tovo grand,
firióm' el sobrino e non' lo enmendó más;
(vv. 963-964).

Y unos versos más adelante:

¡sabrá el salido a quién vino a desondrar! (v. 981).

El término "salido", como sinónimo de "airado", "desterrado", tiene un obvio sentido peyorativo que alude a la marginación social que sufría quien era expulsado de la tierra y alejado de sus pares. Este desprecio se confirma y matiza con el orgullo de linaje manifestado por el conde al calificar al grupo enemigo como "malcalçados" (v. 1023). Ésta es la voz de la aristocracia establecida que, desde el poder que le otorga el privilegio social antiguo y arraigado, se arroga el derecho de calificar y encasillar a los demás sobre la base de un modelo desintegrador consistente en enfatizar los rasgos distintivos de aquellos ajenos a su grupo. Las marcas del Otro, desde la perspectiva del conde de Barcelona, son características contingentes: la circunstancia del destierro, el aspecto poco elegante.

El gusto medieval por la dialéctica se ve satisfecho cuando el Cid, por su parte, al arengar a los suyos da su propia visión:

Ellos vienen cuesta yuso e todos trahen calças
e las siellas coçeras e las çinchas amoiadas;
nós cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobra
[calças,

çiento cavalleros devemos vençer aquellas
[mesnadas
(vv. 992-994).

Estos cuatro versos no deniegan sino confirman lo expresado por Berenguer Ramón, pero por salir de boca del héroe elegido para expresar la cosmovisión implícita en el texto hay una inversión de signo en el juicio valorativo. La oposición "ellos"/"nós" ratifica el atildamiento de unos y la rusticidad de otros, pero se valoriza el hecho de que los hombres del Cid están preparados para la guerra, mientras que los del conde parecen más equipados para actividades lúdicas⁸ que para el compromiso bélico que deben afrontar. En estas condiciones, la derrota de los catalanes es casi un sobrentendido, a pesar de su posición favorable⁹ y de su superioridad numérica. Pero, fundamentalmente, en este paralelismo se traza el lineamiento básico de un ideal viril expuesto por el Cid y al que de ninguna manera pueden aspirar los miembros de la vieja nobleza.

En las palabras del Cid hay, sin duda, una carga de desprecio, pero éste no se evidencia con tanta claridad en ellas como en las del conde. Desde el punto de vista de la operatividad narrativa, no es necesario que el Cid arriesgue juicios valorativos en torno de sus enemigos porque esa función está a cargo del narrador, que está de su lado, y cuya voz hegemónica tiene el poder de colocar a cada personaje en situaciones que los exaltan o ridiculizan, de

⁸ Al no llevar botas ("huesas") sobre las calzas, como los del Cid, están más expuestos; por otra parte, sillas "coçeras" significa según Ian Michael (399), "de carreta".

⁹ Los barceloneses deben pelear cuesta abajo.

modo que, como se dijo antes, se estabiliza el sistema de definiciones Yo/Otro. Al comienzo de la tirada 56, que es donde se entra de lleno en el episodio después de la introducción en la brevísima tirada 55, el narrador califica y clasifica de manera contundente: "El conde es muy follón e dixo una vanidat" (v. 960). Este verso, cuya importancia como encabezamiento del episodio conviene enfatizar, exime al Cid de ulteriores comentarios demasiado explícitos y del riesgo de parecer insultante como sus contrincantes, pero además, con la rotunda desautorización del personaje, anuncia el carácter humorístico de todo el incidente,¹⁰ que se resuelve en un hábil juego de oposiciones. Primero, el Cid aparece renuente a pelear (v. 978) y el conde alardea y amenaza (vv. 980 y 981). Ante lo inevitable, la presencia de los dos bandos en el campo de batalla constituye otro contraste, tal como lo describen los versos citados de la arenga del Cid. Inmediatamente después, la victoria del Cid plantea otra oposición, ésta de carácter fundamental, ya que el héroe, que no habla mal del enemigo ni alardea, vence. Sigue otro contraste, con el banquete de festejo por parte de los castellanos por un lado y el desconsuelo y el ayuno del Berenguer Ramón por otro (vv. 1017-1020). Para terminar, se da otra oposición esencial. El conde, que había prometido dejarse morir,¹¹ come con

avidez ante la promesa del Cid de liberarlo (vv. 1039-1052), y se va en la actitud ridícula de mirar hacia atrás por el temor de que el Cid se arrepintiera,¹² posibilidad descartada de plano por el narrador:

lo que no feríe el caboso por quanto en el mundo ha,
una deslea[//]tança, ca no lo fizo alguandre.

(vv. 1080-1081).

Este complejo de oposiciones podría esquematizarse de la siguiente manera:¹³

1. **renuencia a la batalla/agresividad y alarde**
2. **atuendo rústico/atuendo elegante**
3. **victoria/derrota**
4. **festejo/ayuno**
5. **cumplimiento de palabra/incumplimiento de palabra**

Rodrigo y los suyos son dueños de una palabra sobria y ponderada, que no arriesga más de lo que puede cumplir y que cuenta, en último caso, con el respaldo incontestable de la espada. Los de Berenguer Ramón hablan más de lo necesario y son incapaces de cumplir con lo que anuncian. El contraste los pone en ridículo, y desde el punto de vista simbólico es ilustrativo que el conde pierda su espada Colada (v. 1010).

¹⁰ Thomas Montgomery ("The Cid", 1) comenta que con esas palabras iniciales "the author announced the appearance of the buffoon in his poem; the ensuing scenes are meant to bear out that introductory remark".

¹¹ Non combré un bocado por quanto ha en toda España, antes perderé el cuerpo e dexaré el alma, (vv. 1021-1022).

¹² Aguijaba el conde e pensava de andar, tomando va la cabeça e catándos' atrás; miedo iba aviendo que Mio Çid se rrepinirá; (vv. 1077-1079).

¹³ El primero de los términos describe la actitud del Cid y los suyos (Yo) y el segundo la del conde (Otro). La negrita señala los puntos básicos en el diseño de los personajes y de su función en el texto.

Los infantes de Carrión son protagonistas de una serie de episodios que constituirían la continuación lógica de lo analizado arriba. Aunque son introducidos en la narración en el v. 1372, cuando conciben sus planes conyugales con las hijas del Cid, se los muestra plenamente en la apertura del Cantar Tercero, en el episodio del león. Este canto está destinado en su totalidad a la relación del Cid con sus yernos, por eso resulta sintomático que comience con un incidente cómico que caracteriza y marca a los infantes.¹⁴ En este caso también la oposición en las actitudes Yo/Otro es clara:

1. protección del señor/abandono del señor
2. valentía/cobardía

El despertar del Cid y la humillación ante él del león, fiera con fuertes tintes simbólicos, confirma el poder de Rodrigo y adelanta un juicio valorativo en torno del problema de menos valer que se discutirá en las cortes de Toledo. Por otro lado, el hecho de que los infantes piensen en salvar sus vidas antes que proteger a su suegro, crea otro contraste: el Cid es el "buen vasallo" del v. 20, que no olvida a su señor ni a sus privilegios, independientemente de la opinión que éste le merezca al pueblo o al narrador. Los infantes, en cambio, son malos vasallos de un buen señor, generoso, valiente, justo. Esto es importante, en primer término, porque la discusión de la relación señor/vasallo es uno de los ejes estructurantes de la narración. En segundo término porque el casamiento, en este caso, es un rito de pasaje en el que se han hecho compromisos verbales—sin la ceremonia no habría matrimonio—que son incapaces de mantener.

Ese rito es el que les franquea a los yernos la entrada a la intimidad del héroe, el espacio privilegiado desde el cual planean la traición.

La reacción de los infantes al correr a esconderse sumada al penoso accidente que inutilizó para siempre el manto y el brial de Diego constituyen indicios inequívocos de la comicidad del episodio, y las bromas de que son objeto subrayan ese carácter jocoso. El narrador, aunque austero en la exposición de los hechos, es elocuente:

Quando los fallaron, assí vinieron sin color,
non viestes tal juego como iva por la cort;
mandó lo vedar Mio Çid el Campeador.
(vv. 2306-2308).

Igual que en el episodio del Conde de Barcelona el Cid es eximido de hacer comentarios denigratorios ya que ellos quedan, según el narrador, a cargo de sus hombres. La cantidad y el carácter de los chistes ("juegos") de que eran objeto Diego y Fernando se sugieren por la complicidad buscada con el público al que se apela a través de "non viestes".

En la tirada 114 comienza otro incidente en que los infantes serán puestos en ridículo, pero la falta de un folio fuerza a deducir lo sucedido a partir de los dichos de Pedro Bermúdez en el desafío de Toledo (vv. 3313-3326). También en este caso el juego de oposiciones es claro: mientras el Cid y los suyos se alegran ante la perspectiva de la batalla y de las ventajas económicas que sacarán de ella, Fernando y Diego se lamentan porque no verán Carrión otra vez (v. 2322).¹⁵ El informe irónico de

¹⁴ El episodio es al Cantar lo que el v. 960 es al episodio del Conde de Barcelona.

¹⁵ En el v. 2289, con el miedo del león, Diego ya exclama:

Muño de Gustioz al Cid tiene la doble función de señalar la comicidad de los personajes y oponerlos a las genuinas mesnadas de Rodrigo:

“Evades qué pavor han vuestros yernos tan osados,
 “por entrar en batalla desean Carrión.
 “Idlos conortar, sí vos vala el Criador,
 “que sean en paz e non ayan í rraçión.
 “Nós convusco la vençremos e valernos ha el
 [Criador.”
 (vv. 2326-2330).

La coerción implícita que ejerce el medio social en el que están artificialmente inmersos los infantes fuerza a Fernando a pedir las primeras heridas, según los dichos de Pedro Bermúdez en las cortes de Toledo. Pero a diferencia del obispo Jerónimo, quien para la segunda batalla también solicita la primera línea, se comporta con cobardía. Los infantes no pertenecen al grupo exaltado por la narración y su esfuerzo formal por confundirse con él sólo los confirma en su carácter de Otredad. A partir de este momento el abismo que media entre los hombres del Cid y los infantes se profundiza y explicita, y son objeto de comentarios hostiles más que de bromas pesadas,¹⁶ aunque el Cid, ignorante de la flaqueza de ánimo de sus yernos, los alaba. Su actitud plantea otra oposición entre el Yo y el Otro, porque mientras unos festejan en común los logros en las batallas, los otros se resienten y aíslan.¹⁷ Entonces la narración los despoja

“¡Non veré Carrión!”, por lo que el salto regresivo a la añoranza de la tierra de sus mayores parece ser una constante en los infantes.

¹⁶ “Yo vos digo, Çid, por toda caridad,
 “que oy los ifantes a mí por amo non abrán;
 “cúrielos qui quier, ca d’ellos poco m’incal.”
 (vv. 2355-2356).

¹⁷ En los vv. 2456-2461 Minaya, feliz por triunfo, sugiere que uno de los logros del día era que los infantes se

temporariamente de su comicidad y los muestra en su lado sombrío: planean y ejecutan la venganza sobre sus mujeres, a las que sacan de la órbita de la protección paterna con mentiras, y proyectan el frustrado asesinato de Avengalvón. Las oposiciones en este episodio podrían resumirse como sigue:¹⁸

1. **alegría ante la batalla/temor ante la batalla**
2. **expectativa por ganancias futuras/añoranza por bienes pasados**
3. **incorporación natural de códigos/incorporación artificial de códigos**
4. **intencionalidad positiva/intencionalidad negativa**
5. **festejo/resentimiento**
6. **comunidad social/aislamiento social**
7. **cumplimiento de palabra/incumplimiento de palabra**

El último tramo narrativo que conviene analizar es el de las cortes de Toledo y duelos en Carrión. Aquí se agregan dos personajes vinculados con los infantes, que ya habían sido presentados antes. El conde García Ordóñez aparece en los vv. 1345-1347, cuando Minaya informa al rey sobre las últimas conquistas del Cid:

habían hartado de luchar con moros:

Dixo Mio Çid: “yo d’ esto só pagado,
 quando agora son buenos, adelant serán preçiadados.”
 Por bien lo dixo el Çid, mas ellos lo tovieron a mal.

(vv. 2462-2464).

Las alabanzas por la aparente valentía de los yernos y la honra consiguiente por la alianza con ellos continúa en las tiradas 120 y 122. Si bien esto no hace a la comicidad de los personajes, podría quizá resultarle gracioso al público, que conocía la verdad.

¹⁸ Véase mi nota 13.

Maguer plogo al rey, mucho pesó a Garçí Ordóñez:
 “Semeia que en tierra de moros non á bivo omne
 “quando assí faze a su guisa el Çid Campeador”.

Poco más abajo el conde insiste en su intento de empalidecer los méritos de Rodrigo, procedimiento que no sólo lo califica moralmente ante el público, que conoce los logros del Cid porque ha seguido la narración de sus conquistas, sino que lo ridiculiza:

“¡Maravilla es del Çid que su ondra creçe tanto!
 “En la ondra que él ha nós seremos abiltados;
 “por tan biltadamiente vençer rreyes del campo,
 “comme si los fallasse muertos aduzirse los cavallos,
 “por esto que él faze nós abremos enbargo.”
 (vv. 1861-1865).

El resentimiento opuesto a la alegría del rey y su actitud absurdamente crítica al Cid lo ubican de manera incontestable en el bando de los enemigos, tanto que en el v. 1836 se lo define como “enemigo malo.” Pero además, en el v. 1862 García infiere la transformación ética que se percibe en la corte, donde comienza a importar el servicio fiel al señor con todo lo que conlleva materialmente, y deduce el peligro que ello supone para su grupo, que no encara acciones redituables para el rey.

Por otro lado, Asur González, hermano mayor de los infantes de Carrión es descrito y evaluado por el narrador en circunstancia de las bodas de Fernando y Diego:

E va í Assur Gonçález, que era bullidor,
 que es tan largo de lengua mas en lo ál non es de pro.
 (vv. 2172-2173).

García y Asur tienen en común, según estos versos, el hecho de ser “largos de lengua”. En un caso la calificación es explícita, en el otro se

deduce fácilmente a través de un comentario que pretende ser despectivo, pero que resulta grotesco en un personaje que, como se ve en las Cortes, tenía motivos personales para saber que Rodrigo no era un mal guerrero.

Una vez en Toledo, la narración carga los tintes del ridículo en la representación del Otro. Aunque hay muchos elementos significativos, selecciono sólo algunos. El primero es la evidencia de la estupidez de los infantes cuando, al reclamarles el Cid las espadas Colada y Tizón, se alegran porque suponen que no les demandará otra cosa:

“Démosle sus espadas quando assí finca la boz,
 “e quando las toviere partir se á de la cort;
 “ya más non avrá derecho de nós el Çid Canpeador.”
 (vv. 3167-3169).

Aunque las espadas son piezas valiosísimas, Fernando y Diego no lamentan perderlas. En su doble contenido simbólico, el de la justicia y el de la virilidad, es obvio que una espada no es el implemento que más conviene a los infantes, sobre todo si, como las de su suegro, fueron ganadas a “guisa de varón” (vv. 2576 y 3155). Renunciar a ellas es entonces tan natural como había sido artificial obtenerlas, ya que habían sido un regalo. Sin embargo, irónicamente, la rapidez en reintegrarlas a su legítimo dueño se vuelve en su contra porque deben enfrentarse con ellas en el duelo con Pedro Bermúdez y Martín Antolínez. Cuando se dan cuenta, demasiado tarde, pretenden sin éxito que no se permita su uso en la batalla (vv. 3555-3556). Al verlas en la mano de su oponente, ambos se dan por vencidos con una premura que los devuelve, no ya al ridículo que nunca habían perdido

del todo, sino también a la comicidad. Fernando, en cuanto la vio:

[...] conuvo a Tizón,
antes que el golpe esperasse dixo "Vençudo só"
(vv. 3643-3645).

Diego, por su parte, ruega a gritos:

"¡Valme, Dios, glorioso señor, ecúriam' d'este espada!"
(v. 3665).

A la segunda demanda de Rodrigo, la devolución de los tres mil marcos en oro y plata, los infantes no se sienten inclinados a acceder con facilidad. El narrador es rotundo en la desvalorización de los personajes: "¡Aquí veriedes que xarse ifantes de Carrión!" (v. 3207). "Aquí" opone esta oportunidad en que deben devolver dinero a la otra inmediatamente anterior en que tenían que devolver espadas. Ávidos de riqueza, pero inútiles para ganarla, sienten que las espadas son prescindibles, pero el dinero les falta.

Finalmente, el Cid pronuncia su discurso en que acusa a sus ex-yernos de menos valer¹⁹ y, por primera vez, asume la función denigratoria de un enemigo, que antes había estado a cargo del narrador o de sus hombres, llamándolos "canes traidores" (v. 3263). El peso calificatorio del impropio expresado por la voz del héroe es enorme, ya que marca el sentido del eje ordenador Yo/Otro. El primero en rechazar la acusación de menos valer es Garci Ordóñez. Antes de hacerlo comete el error táctico de aludir irritado a la barba del Cid, que él toma como una provocación. Si se considera la res-

puesta del Cid, este incidente narrativo tiene la doble función de, por un lado, crear una nueva oposición formal: barba intacta/barba mesada; por otro abre un espacio irónico respecto de los vv. 1346-1347 y 1861-1865 antes citados, ya que en la historia personal del conde hay pruebas de que Rodrigo puede resultar vencedor en las batallas. La narración reduce de nuevo al Otro al espacio del ridículo por hablar sin tino, ya que tal vergüenza pública se habría ahorrado si García Ordóñez no hubiera tocado en su alegato un tema que podía volverse en su contra.

Ante la imputación de menos valer el clan de los Vanigómez se defiende a través de sus cuatro voceros recurriendo al argumento de su superioridad social respecto del grupo de los infanzones,²⁰ sin recordar que la idea del matrimonio había salido de ellos. El criterio que sostienen los de Rodrigo en torno del "valer" no se basa en el privilegio de sangre sino en el mérito personal, por eso el Cid le recuerda a García Ordóñez su vergüenza en la toma del castillo de Cabra,²¹ Pedro Bermúdez hace pública la cobardía de Fernando en la batalla y ante el león, y Martín Antolínez evoca este mismo episodio en el desafío de Diego. Asur González no tiene bochornos bélicos que

²⁰ El ataque más violento y significativo quizá sea el de Asur González:

"¿Quién nos darié nuevas de Mio Çid el de Bivar?
"¡Fuesse a Río d'Ovirna los molinos picar
" e prender las maquilas, como lo suele far!
"¿Quíl' darié, con los de Carrión casar? (vv. 3377-3381).

²¹ "quando pris a Cabra e a vós por la barva,

"non í ovo rrapaz que non messó su pulgada.

"La que yo messé aún no es eguada." (vv. 3288-3290).

¹⁹ "por quanto les fiziestes menos valedes vós" (v. 3268).

le sean arrostrados, pero Muño Gustioz le re-crimina su falta de respeto para con las prácticas religiosas y la descripción de su entrada a las cortes lo descalifica de modo concluyente:

manto armiño e un brial rrastrando,
vermeio viene, ca era almorçado, (vv. 3374-3375).

Lo más interesante para este trabajo, sin embargo, es que, entre los argumentos de la acusación de “menos valer”, además de las fórmulas judiciales pertinentes,²² hay un énfasis en la vanidad de las palabras de los acusados. El más claro es Pedro Bermúdez que alude a que los dichos de Fernando no están refrendados por hechos: “Lengua sin manos, ¿cuémosas hablar?” (v. 3329). Después Martín Antolínez llama a Diego “boca sin verdad” (v. 3362), y el narrador dice de Asur: “en lo que fabló avié poco rrecabdo” (v. 3376), lo que nos remite, de paso, al citado v. 2173. Muño Gustioz, además, al retarlo le dice:

Non dizes verdad [a] amigo ni a señor,
falso a todos e más al Criador. (vv. 3386-3387).

Como contraste, al terminar su desafío Pedro Bermúdez dice de sí mismo algo que puede ser aplicable a todos los de su bando: “De quanto he dicho verdadero seré yo” (v. 3351).

Es importante notar que, aunque pertenecen a un grupo social distinto que los enemigos del Cid, los judíos Raquel y Vidas comparten con ellos el hecho de no ser castellanos, y son

ridiculizados por razones similares, además de los estereotipos esperables del discurso antisemita vinculado con motivos folclóricos.²³ La técnica narrativa es la misma que en los casos expuestos antes: se los presenta de modo que el público sepa desde el principio que serán personajes cómicos:

Rachel e Vidas en uno estaban amos
en cuenta de sus averes, de los que avien ganados.
(vv. 100-101)

Pero en los versos 1437-1438 profieren ante Minaya, que promete que el Cid les pagará, una amenaza grotesca:

Dixo Rachel e Vidas: “¡El Criador lo mande!
“Si non dexaremos Burgos, ir lo hemos buscar.”

Esto es, son personajes que, como los otros estudiados antes, dicen lo que no pueden sostener con hechos. Por otra parte, su interés exagerado por el dinero y los medios innobles de obtenerlo los vinculan con los infantes de Carrión, a la vez que los oponen a la actitud de los del bando del Cid que, si bien buscan enriquecerse, lo hacen de la única manera lícita en el contexto de la épica, esto es, a través de las de las armas.²⁴ Aunque no es éste el espacio para analizarlo, quizá pueda verse este episodio

²³ Ver el artículo de Deyermond y Chaplin “Folk-motifs...”.

²⁴ Es verdad que, en este caso, el Cid miente para conseguir el dinero. Sin embargo, ese recurso extremo no caería mal en la sociedad de la época en la medida en que las víctimas del engaño eran judíos. Por otro lado, lo que interesa en este trabajo es que algunos personajes proponen con soberbia algo que no está a su alcance cumplir, y ésta no es la situación de Rodrigo quien, de quererlo, puede pagar con creces la deuda contraída.

²² Louis Chalons (*L'histoire*) dice que las imputaciones de “alevoso” y “traidor” responden a normas jurídicas del siglo XIII.

inicial como un microcosmos del texto en general, donde se plantean aspectos esenciales que se desarrollan a lo largo de todo el poema.

Se dijo antes que el *PMC* narra un desplazamiento de normas éticas y una transferencia de poder de un grupo a otro. El código axiológico nuevo se impone en la corte desde fuera, desde el exilio al que es condenado el Cid. Consiste en una apreciación diferente de dos aspectos de la vida social: el concepto de servicio al señor y el criterio de mérito. El bando de los Vanigómez comparte con el rey el espacio cortesano, pero no tiene una actividad productora de beneficios de ninguna especie. Desde el destierro, el "buen vasallo" no sólo ejerce presión económica a través de regalos y de la expectativa de ingresos a través de parias erogadas por las tierras que son sometidas, sino que consigue instalar en la conciencia social la noción de merecimiento. La vieja nobleza califica a los infanzones según características superficiales, como el conde de Barcelona, o según privilegios de cuna, como los Vanigómez. Rodrigo y los suyos no son cuidadosos en el vestir, pero promueven la estética viril de la barba intacta, de la cofia arrugada, la espada sangrienta y el caballo sudoroso, cuyas connotaciones simbólicas son obvias. No pertenecen a la aristocracia, pero vencen en la guerra y enriquecen a su señor, es decir, le sirven bien. Junto con el poder económico y el espacio propio en Valencia, Rodrigo conquista el espacio de la honra dentro de la corte, de modo que, junto con los duelos finales, se da una especie de macro-ordalía social en la que, como un *deus ex machina*, aparecen los mensajeros de los reinos de Navarra y Aragón en el momento justo para legitimizar la nueva situación del Cid y corro-

borar la deshonra de los infantes. En este sentido es significativo que el poema ignore el hecho de que Jimena es de sangre real, lo que daría un resquicio ideológico a la aristocracia al poder explicar el nuevo matrimonio de Elvira y Sol no como resultado del mérito paterno sino como una consecuencia de la posición social materna.

El crecimiento económico del Cid implica la legalización material del sistema ético encarnado por él y los suyos, pero, al mismo tiempo, es el instrumento de poder por el cual ese sistema puede reemplazar al imperante en la corte. Al principio del poema los "malos mestureros" tienen capacidad de marginación a través del uso falaz de la palabra. Ese mismo poder de marginación es transferido hacia el Cid, quien ejerciendo la palabra veraz, respaldada por los hechos de la espada, logra, al final, desplazar a la periferia a los Vanigómez. Esto es, Rodrigo, al revertir su fortuna, logra imponer en la corte sus criterios de pertenencia al grupo, de modo que sus enemigos, si bien no son excluidos del espacio común, son encerrados en el ámbito del ridículo, que es el rasgo caracterizador del Otro en el *PMC*.

En el nivel del sintagma narrativo, la condena al ridículo responde a una tecnología de normalización social, y puede estar vinculada con la proximidad del Otro respecto del Yo. *Beowulf* proporciona un ejemplo de máxima distancia: tanto Grendel y su madre en el primer tramo del texto como el dragón en el segundo constituyen la encarnación mitificada de los miedos del Yo ante lo diferente, hasta el punto de despojarlo de rasgos humanos. El eje ordenador pasa por la oposición humanidad/bestialidad, abismo esencial que no requiere énfasis

para distinguir las partes. Pero en el *PMC*, como se notó al principio, la distancia aparente entre el Yo y el Otro es pequeña, por lo que el carácter cómico y hasta grotesco de los personajes así marcados es un instrumento de marginación respecto del grupo elegido como portador de las características positivas propuestas por el texto, de forma que lo que falta en diferencia esencial se compense con la técnica de la representación.

En la Edad Media la anomalía social se corregía, por lo común, con el destierro; en algunos casos, con el confinamiento.²⁵ Ante lo que era diagnosticado como irregular, la sociedad no contaba con otro método de normalización que la exclusión o el encierro.²⁶ El *PMC* parte de una situación de desorden inicial según el cual el Cid es injustamente detectado como peligroso para el cuerpo social que lo mantiene y es condenado al exilio. Su camino de recuperación del espacio perdido consiste en un proceso de desenmascaramiento de la mentira y de reducción al ridículo del grupo que dice lo que no es capaz de refrendar con hechos y que, por lo tanto, traiciona. El eje ordenador Yo/Otro es la oposición palabra veraz/palabra falaz, y una vez que sale a la luz la inconsistencia del discurso del Otro, el orden se restablece cuando, si bien no se penaliza esta falta con el destierro, se castiga a los transgresores con una

expulsión del mundo de la respetabilidad y se los confina dentro del ámbito del ridículo. De este modo se crea cierta simetría simbólica con el principio del poema y se ejerce un poder calificador —o descalificador— tanto o más terminante que si, como en otras epopeyas, se procediera a la eliminación física del enemigo.

BIBLIOGRAFÍA:

- CHALONS, LOUIS, *L'histoire et l'épopée castillane du Moyen Age. Le cycle du Cid. Le cycle des comtes de Castille*, Paris: Honoré Champion, 1976.
- DEYERMOND, ALAN Y MARGARET CHAPLIN, "Folk-motifs in the Medieval Spanish Epic", *Philological Quarterly*, 51, 1972, 36-53.
- FOUCAULT, MICHEL, *Histoire de la folie*, Paris: Plon, 1961.
- , *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona: Gedisa, 1990.
- Michel Foucault: un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, introd. y trad. de Miguel Morey, Buenos Aires: Alianza, 1990.
- MONTGOMERY, THOMAS, "The Cid and the Count of Barcelona", *Hispanic Review*, 30, 1962, 1-11.
- Poema de Mio Cid*, ed. de Ian Michel, 2a ed., Madrid: Castalia, 1981 (Clásicos Castalia, 75).
- TODOROV, TZVETAN, *La conquista de América. La cuestión del otro*, México: Siglo XXI, 1987.

²⁵ Sobre la extensión de los leprosarios en el Medioevo y su transferencia a otros usos de normalización social a partir del s. xvii aproximadamente, ver M. Foucault, *Histoire...*

²⁶ Ver M. Foucault, *La verdad...* y Michel Foucault...