

Las espadas del Cid en el *Poema*

El *Poema de Mio Cid* se levanta sobre tres grandes temas: el de la reconquista, el de la dependencia y el de la superioridad.¹ Ellos, al desarrollarse, dan forma a la obra y la sostienen: determinan su estructura, sus partes y sus elementos; constituyen, al hacerse y al enlazarse, un todo armonioso y lleno de sentido. Los temas, además, tienen también su propia arquitectura: motivos que se repiten diferencian sus momentos, ensamblan sus materiales, facilitan su función, mantienen su ritmo y dan a su conjunto unidad y significado.

El poema y los temas se componen sobre un patrón trimembre que de acuerdo con las actitudes medievales asegura su perfección y recoge su sentido: perfecciona, porque el tres, al fundir en una las partes anteriores, acaba con precisión lo comenzado; recoge su sentido, porque, al hacer un todo indisoluble de lo vario y diferente, refleja la construcción del universo e incluso la esencia (una y trina) de la divinidad creadora. El *Mio Cid*, por eso, se divide en tres cantares y se levanta sobre tres temas. Los temas, a su vez, se desarrollan en tres momentos: la reconquista, en tres batallas; la dependencia, en tres embajadas; la superioridad, en tres enfrentamientos. Un topónimo abre cada tema y otro lo termina manteniendo la proyección trimembre; sin embargo, un único topónimo inicia la obra toda y otro la concluye haciendo así uno de lo triple:

	Cardena - reconquista	Valencia
Sevilla	Burgos - dependencia	Tajo Valencia
	Vivar- superioridad	Toledo-Carrión

Tema I: reconquista

El tema primero, que deja oír sus melodías iniciales en Sevilla y en Cardena, comienza a desarrollarse después de la frontera, a través de una serie de batallas cuya importancia crece. Las batallas, son, pues, la forma que para expresarse adopta el tema. Tres son sus momentos esenciales y cada uno consiste en un gran encuentro bélico: en una batalla campal, como el juglar los denomina ("Que mio Çid Roy Díaz lid campal a arrancado," 784).² Tiene lugar la primera batalla en el cantar primero; en el cantar segundo, las dos últimas. Aparecen éstas en forma graduada: aumentando el número de hombres, la importancia del combate y el de las ganancias, y, como consecuencia, ampliando también la extensión de la parte narrativa.

Dibuja el tema al Cid como guerrero (sus acciones, sus vestidos, sus armas y todos los otros elementos que le caracterizan): "Andava mio Çid sobre so buen cavallo, / la cofia fronzida ¡Dios, cómmo es bien barbado! / almófar a cuestas, la espada en la mano" (788-790). La guerra se

presenta como la función que le corresponde: la fuente de la que depende su supervivencia espiritual y su supervivencia física; es decir, su fama y sus entradas económicas ("D'aqueste acorro hablará toda España," 453; "Si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan," 673). Pero, a la vez, la guerra, al realizarse contra los infieles, se trascendentaliza: es una guerra divinal en la que se pide a Dios ayuda, se le invoca y se le da gracias con frecuencia, porque él decide los triunfos ("Ayudól el Criador, el señor que es en çielo. / Él con todo esto priso a Murviedro," 1094-1095; "Feridlos, cavalleros, por amor del Criador," 720; "Grado a Dios, aquel que está en alto, / quando tal batalla avemos arrancado," 792-793). La guerra determina incluso el bienestar de todo el cristianismo ("Arrancado es el rey Fáriz e Galve; / ¡tan buen día por la cristiandad!" 769-770).

Por último, y en un plano aun más alto, expresa el tema el sentido de la vida del hombre: batalla ininterrumpida contra unos enemigos que se esfuerzan por arrastrar al alma; batalla constante en la que se cuenta, a causa de los méritos que se adquieren por las obras, con la ayuda de la divina gracia—cuyo poder no tiene límites—. De ahí la claridad de ese momento; de ahí la impresión de seguridad y de medida que nos produce el Románico.

Tema II: dependencia

El tema segundo, cuyas melodías se escucharon ya en los episodios de Burgos y Sevilla, empieza a desarrollarse después de que el primero ha comenzado, apoyándose en él y aprovechando alguno de sus materiales. Una serie de embajadas le dan forma. Y porque esas embajadas se dirigen al rey Alfonso de Castilla presentándole una parte del botín de las batallas, depende de las batallas por completo ("Desta batalla que avemos arrancado; / al rey Alfons que me a ayrado / quierol enbiar en don treinta cavallos," 814-816). Tres son por eso los momentos del segundo tema, y consiste cada uno en una entrevista con Alfonso: una en el primer cantar y dos en el segundo. Aparecen en forma graduada: ampliándose, al compás que aumenta el botín de la batalla, el presente que se hace al soberano y el favor con que éste corresponde. Crece a la vez la parte narrativa.

Dibuja el tema al Cid como vasallo (su relación con el monarca, su actitud hacia él y su respeto, su empeño en continuar a su servicio): "Con Alfons mio señor non quería lidiar" (538). La dependencia se concibe como algo positivo; es decir, la sujeción al señor defiende al súbdito y le introduce además en un sistema dentro del cual funciona y se realiza. Se restringe su movimiento, como resultado; pero la restricción precisamente es la que le defiende y le asegura, la que da sentido a su existencia. La ley encarna esa relación: emanando del monarca, sujetando a los vasallos, ligando los diversos elementos, protegiendo, en suma, a la sociedad entera.

La dependencia, por otra parte, y en un plano más alto, expresa—como el tema anterior—el sentido de la vida del hombre en relación con

este mundo y con el otro. Ella explica la pirámide que da forma en el Románico a las instituciones familiares, sociales y políticas (el matrimonio, los estamentos diferentes, las distintas jerarquías). Ella explica también la relación que con Dios liga a los hombres, la naturaleza de los vínculos que atan al Creador con las criaturas. De ahí la claridad que caracteriza a ese momento, la seguridad que nos produce esa masa feudal, pesada y protectora, que reflejando el Jerusalén celeste dirige el paso de los hombres y les defiende de la maldad y del poder de sus enemigos.

Tema III: superioridad

El tema tercero, que se escuchaba en Vivar y como los anteriores en Sevilla, comienza cuando los otros han sido ya iniciados. Se desarrolla a través de una serie de enfrentamientos entre el Cid y otros personajes, los cuales—a diferencia de lo que sucedía en el tema de la reconquista—pertenecen a la misma fe del caballero, son cristianos. Los enfrentamientos, pues, son la forma que el tema de la superioridad adopta para expresarse. Consisten siempre en un episodio bélico al que se yuxtaponen episodios cómicos. El tema se levanta sobre tres momentos esenciales: en el cantar primero, el combate contra el conde de Barcelona; en el tercero, el choque en Valencia y en Corpes con los Infantes, y, luego, en Toledo y en Carrión, el juicio ante el soberano. También aparecen los enfrentamientos en forma graduada; es decir, su extensión narrativa y su intensidad dramática van creciendo al compás que los episodios se suceden. Como por otra parte, desde el segundo de sus momentos, son dos los personajes que al Cid se contraponen—es decir, los dos Infantes—se establece dentro del tema una estructura dual que explica el carácter bimembre (bélico/cómico) de sus episodios, y que le diferencia por completo de los dos temas anteriores.³

Dibuja el tema al Cid también como guerrero, pero expresando ahora, a través de la superioridad física que implican las batallas, la superioridad moral del caballero (“El rey alzó la mano, la cara se snatigó: / Hoy lo juro par sant Esidre el de León / que en todas nuestras tierras non ha tan buen varón,” 3508–3510). Por eso que no se enfrente a los personajes sobre una base religiosa y que pierda la guerra, por lo tanto, su carácter transcendente. No se trata de una guerra divinal; no aparece la ayuda divina, ni las llamadas de socorro ni las acciones de gracia. Sencillamente, lo que expresa el tema es cómo la conducta, y no la propia sangre o la gracia de los que están de alguna forma por encima, ennoblece a la persona. La consecuencia, incluso, puede ser más terminante: es la conducta la que ennoblece a la propia sangre o a los que están de alguna forma por encima (“Oy los reyes d’España sos parientes son, / a todos alcança ondra por el que en buena nació,” 3724–3725).

El tema—por su propia naturaleza—se transcendentaliza: de la conducta del caballero nos lleva a la conducta de los hombres, e indica como de los méritos temporales dependen en absoluto los premios eternos.

Las espadas

Todos los motivos y elementos sostienen la estructura señalada y descubren el sentido que hemos puesto de manifiesto. De ahí que podamos vislumbrar sentido y estructura incluso si analizamos pequeñas unidades, materiales al parecer tan solo secundarios. Eso es precisamente lo que pretendemos al estudiar las espadas del Cid en el poema. Cuatro son las que se le atribuyen de manera definida:⁴ la primera—Colada—es la que gana Rodrigo al conde don Ramón de Barcelona (“Vençido a esta batalla el que en buena nasco; / al comde don Remont a preson le a tomado; / hi gañó a Colada que más vale de mill marcos,” 1008-1010); la segunda y la tercera son aquéllas que cambia el Cid con los Infantes de Carrión cuando el rey Alfonso se los ofrece como esposos de sus hijas (“Luego se levantaron iffantes de Carrión, / ban besar las manos al que en ora buena naçió; / camearon las espadas antel rey don Alfons,” 2091-2093); la cuarta—Tizón—es la que gana el Campeador al moro Bucar en el cantar tercero (“Mató a Bucar, al rey de allén mar, / e ganó a Tizón que mill marcos d’oro val,” 2425-2426).

Cuatro espadas, que al ir unidas la segunda y la tercera—que el Cid cambia con sus futuros yernos—, forman tres unidades separadas; y que, por otra parte, al relacionarse la primera con la cuarta—por venir de príncipes vencidos y por mostrar la gloria del guerrero—constituyen dos grupos. Cuatro espadas que además, al pasar todas al poder de los Infantes—la segunda y la tercera en el cambio junto al Tajo y la primera y la cuarta en la despedida de Valencia—dan lugar a una unidad más simple y transcendente.

Cada una de las tres unidades, como veremos enseguida, se identifica con uno de los temas que anteriormente analizamos. En efecto, la segunda espada y la tercera se relacionan con el de la dependencia; es decir, con el tema que de modo insistente y repetido supedita la voluntad del vasallo a la autoridad del monarca. Eso exactamente es lo que aquellas dos espadas representan. Recordemos lo que asegura el Cid cuando Alfonso pide por primera vez sus hijas para los Infantes: “Deste casamiento non avría sabor” (1939). Esa es también la actitud de Rodrigo cuando, en la entrevista junto al Tajo, propone el rey oficialmente el matrimonio: “Non abría fixas de casar—repuso el Campeador—, / ca non han grant hedad e de días pequeñas son” (2082-2083). Sin embargo, y a pesar de la repugnancia que esas afirmaciones implican, somete a la del rey su voluntad el vasallo: “Afellas en vuestra mano don Elvira e doña Sol, / dadlas a qui quisiéredes vos, ca yo pagado so” (2088-2089). Es entonces cuando las espadas aparecen y, precisamente, como señal de sometimiento: “Graçias, dixo el rey, a vos e a tod esta cort. / Luego se levantaron iffantes de Carrión, / ban besar las manos al que en ora buena naçió; / camearon las espadas antel rey don Alfons” (2090-2093).

El tema de la conquista y el de la superioridad, porque se apoyan en batallas, presentan al Cid como guerrero; y como atributo del guerrero funcionan entonces las espadas: como símbolo diferenciador e

indicativo. Por eso, las dos espadas que se relacionan con estos temas tienen una mayor importancia, en cuanto espadas, y se destacan con una luz más fuerte. En los dos casos conocemos su nombre; tienen las dos un mismo, y extraordinario, precio: del príncipe cristiano que al oponerse al Cid da lugar al primer enfrentamiento, se relaciona con el tema de la superioridad y en cierto modo lo encarna y significa. Es decir, el Cid, al apoderarse de ella, vence al conde, y al vencerlo se honra y lo supera ("Al comde don Remont a preson le a tomado; / hi gañó a Colada que más vale de mill marcos. / Y venció esta batalla por o ondró su barba," 1009-1011). Tizón, por otra parte, al proceder de manos de un rey moro, se relaciona con la reconquista, y también en cierta manera la encarna y significa. Es decir, el Cid al apoderarse de ella vence a Bucar, y con la victoria se honra como en el caso precedente ("Mató a Bucar, al rey de allén mar, / e ganó a Tizón que mill marcos d'oro val. / Venció la batalla maravillosa e grant. / Aquís ondró mio Çid e quantos con elle están," 2425-2428). Pero además ahora su victoria sujeta los moros a los cristianos, y extiende el poder de éstos hasta el punto de que al otro lado del mar se temen sus conquistas: "Allá dentro en Marruecos [dice el Cid], o las mezquitas son, / que abram de mi salto quíçab alguna noche / ellos lo temen, ca non lo pienso yo: / no los iré buscar, en Valençia ceré yo, / ellos me darán parias con ayuda del Criador" (2499-2503).⁵

La gran batalla en la que se derrota a Bucar hace resonar de nuevo el tema de la reconquista. Une de esa manera la ya terminada melodía a la del tema de la superioridad que entonces se desarrolla, y prepara así el grandioso desenlace del poema. De modo semejante se unen ahora, para no separarse más, las dos espadas que representan a los temas. Aparecen en manos del Campeador primero ("Mio Çid Roy Diaz, el Campeador contado, / con dos espadas que él preçiaba algo / por la matança vinía tan privado," 2433-2435); pasan después a los Infantes ("Darvos he dos espadas, a Colada e a Tizón, / bien lo sabedes vos que las gané a guisa de varón," 2575-2576). De esa manera las cuatro espadas, igual que sucede con los temas, convergen en los Infantes, como si para ellos hubieran sido todas destinadas. Y tras el crimen que estos realizan, el Cid, sujetándose a las leyes establecidas, somete al rey su pleito, y gracias al veredicto de las cortes y con la ayuda de los desafíos vence a sus yernos y los supera.

Se escuchan, pues, en los últimos episodios, todavía los tres temas, aunque, como hemos advertido, han terminado ya el de la dependencia y el de la reconquista: sus melodías sirven tan sólo para recordar lo hecho, para sostener el tema de la superioridad y para magnificar el desenlace. Pero no aparecen todas las espadas; faltan las que con la dependencia se habían vinculado. Es que el tema de la dependencia, sujetando más que nunca al vasallo, sometiéndole a leyes infinitas, y aun impidiendo su personal venganza, le da por fin el triunfo. De ahí que no rechace Rodrigo su obligación a someterse; sino que se someta con agrado. De ahí también que no reclame las espadas que ante el rey cambió con los

Infantes, porque ellas, más que amistad o más que parentesco, significan sujeción a una voluntad más alta que custodia y asegura con su respaldo trascendente.⁶

Reclama el Cid, sin embargo, sus otras dos espadas, porque el significado de éstas es distinto. Colada, que fue del conde don Ramón de Barcelona, representa, de acuerdo con su tema, la superioridad moral del caballero. Abandonarla en manos de los que deshonraron a sus hijas hubiera equivalido a abandonar su honra, a destruir esa superioridad que le acompaña; recuperarla, en cambio, significa recuperar aquélla, situarse por encima de sus enemigos. Tizón representa la reconquista, no puede tampoco, por eso, quedar en manos de los Infantes que habían demostrado su cobardía en la guerra contra el moro—en el episodio de Bucar, precisamente—. Dejar a Tizón significaría negar la reconquista; recuperarla, en cambio, mantenerla y continuarla. Así, pues, que estas espadas se reclaman: “Diles dos espadas a Colada e a Tizón / —estas yo las gané a guisa de varón,— / ques ondrassen con ellas e sirviessen a vos; / quando dexaron mis fijas en el robredo de Corpes, / conmigo non quisieron aver nada e perdieron mi amor; / denme mis espadas quando mios yernos non son” (3153–3158).

A esas espadas se encomienda, por eso, la glorificación final del caballero; ellas se encargan—ayudando la reconquista a la superioridad—de elevar al Cid sobre sus enemigos. De ahí que tras recuperar el héroe las espadas, las ceda a los paladines que en el reto contra sus yernos van a representarle. A Pero Bermúdez, que desafía al Infante don Fernando (“Riébtot el cuerpo por malo e por traidor,” 3343) le entrega Tizón (“A so sobrino don Pero por nombrel llamó, / tendió el braço, la espada Tizón le dio; / «Prendetla, sobrino, ca mejora en señor»,” 3188–3190). A Martín Antolínez, que desafía al Infante don Diego (“Hyollo lidiaré, non passará por al,” 3367), le entrega Colada (“Martín Antolínez, mio vassallo de pro, / prended a Colada, ganéla de buen señor,” 3193–3194).

En el combate, por supuesto, espadas y paladines se identifican; hasta el punto, que la victoria parece deberse más a las armas que a los caballeros. Primero cuando los Infantes se oponen a la utilización de las espadas (“Andidieron en pleyto, dixiéronlo al rey Alfons, / que non fossen en la batalla Colada e Tizón,” 3554–3555); después, en la derrota de cada uno de los dos hermanos: en la derrota de don Fernando (“En elle dexó la lança e mano al espada metió, / quando lo vido Ferrán Gonçalvez, conuvo a Tizón; / antes que el golpe esperasse dixo: «Vençudo so»,” 3642–3644); y en la derrota de don Diego (“Quando este golpe a ferido Colada la preçada, / vido Díag Gonçalvez que no escaparía con el alma,” 3657–3658; “Essora el iffante tan grandes voces dava: / «valme, Dios glorioso, señor, cúriam deste espada!». / El caballo asorrienda, e mesurándol del espada, / sacól del mojón; don Martino en el campo fincava,” 3664–3667). Así, pues, con el triunfo se honran los guerreros, y muy especialmente las espadas se glorifican. Unos y otras, además, y sobre todo, exaltan a Rodrigo.

Quizá lo único que a nuestro juicio, de maravilloso haya en el poema —y sobre esto se ha discutido mucho— se enlace a las batallas. No tiene que ver, sin embargo, con diferencias numéricas entre los ejércitos o con hazañas descomunales de sus héroes. Tiene que ver tan sólo con la certeza natural o sobrenatural que precede al triunfo (“Albricia, Álbar Fáñez, ca echados somos de tierra / mas a grand ondra tornaremos a Castiella,” 14-14a; “El ángel Gabriel a él vino en visión: / «Cavalgad, Çid, el buen Campeador . . . / mientras que visquíeredes bien se fará lo to»,” 407-409; “Antes que ellos lleguen al llaño, presentémosles las lanças / por uno que firgades, tres siellas irán vázias. / Verá Remont Verenguel tras quien vino en alcança,” 996-998). Tiene que ver también con el maravilloso resplandor que nimba la victoria (“Hido es el comde, tornós el de Bivar, / juntós son sus mesnadas, conpeçós de alegrar / de la ganança que han fecha mmaravillosa e grand,” 1082-1084; “E ganó a Tizón que mill marcos d’oro val. / Vençió la batalla maravillosa e grant,” 2426-2427). Certeza y resplandor que en vez de dar a los hechos un carácter fabuloso los iluminan y explican en términos románticos.

Ese resplandor precisamente, en uno de los momentos esenciales del poema,⁷ se traslada a las dos espadas, y entonces, creciendo como nunca, convirtiéndose y convirtiéndolas en una verdadera maravilla, asombrando a los que pudieron contemplarlas y a los que ahora se asoman a la obra; las espadas transcenden con su luz todo el poema, concentran y explican su sentido, envuelven al Cid en un halo deslumbrante que le convierte en el primero de los hombres de Castilla, en el símbolo más alto —en el “superior” de acuerdo con su tema— del héroe y del guerrero;⁸

Sacaron las espadas Colada e Tizón,
pusiéronlas en mano del rey so señor;
sacan las espadas e relumbra toda la cort,
las mançanas e los arriazes todos d’oro son;
maravíllanse dellas los omnes buenos de la cort.
A mio Cid llamó el rey las espadas le dio;
reçibió las espadas, las manos le besó,
tornos al escaño dont se levantó.
En las manos las tiene e amas las cató;
nos las pueden camear, ca el Çid bien las connosçe;
alegrósle tod el cuerpo, sonrrisós de coraçón,
alçava la mano, a la barba se tomó:
«par aquesta barba que nadi non messó,
assís irán vengando don Elvira e doña Sol» (3175-3187).

Joaquín Gimeno
University of California
Los Angeles

1. Parto del artículo de Joaquín Casaldüero "El Cid echado de tierra," recogido ahora en *Estudios de literatura española* (Madrid: Gredos, 1973), págs. 26-52. Conservo, aunque con distinto nombre, dos de los temas que él señala (el de la reconquista y el de la dependencia). Difiero en el tercero: el de la superioridad. A lo largo de mi estudio utilizo con frecuencia el artículo citado y también "El sentido de la naturaleza en la Edad Media" que Casaldüero recoge en el mismo libro (págs. 11-25).
2. Hago todas las citas por la edición de Ramón Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario* (Madrid: Espasa-Calpe, 1956), vol. 3. Añado tras la cita el número del verso.
3. Obsérvese, por otra parte, que, como ya hemos indicado, los otros dos temas se relacionan, puesto que de las batallas dependen las embajadas.
4. No son éstas las únicas espadas del Cid a las que alude el poema, pero sí las que se destacan. Habría que contar, sin embargo, otra primera: la que el Cid usa antes de ganar a Colada; pero al ser luego substituida por la última se identifica con ella en lo que a su función se refiere.
5. Colada y Tizón para Eleazar Huerta se "cidifican"; en cierta manera se relacionan con la honra y la justicia. Véase *Indagaciones épicas* (Santiago de Chile: Estudios Filológicos, anejo 2, 1969), pág. 20.
6. No negamos, por supuesto, que el cambio de las espadas signifique además alianza o parentesco como afirma Menéndez Pidal en *op. cit.*, vol. 2, pág. 661.
7. Luego, en otro momento igualmente importante—en el combate entre Martín Antolínez y el Infante don Diego—, vuelve Colada a cobrar el mismo maravilloso resplandor del que hablamos: "Relumbra tod el campo, tanto es linpia e clara" (3649).
8. Este episodio y sobre todo el del combate en Carrión sirven para estudiar la mitificación de las espadas a Eleazar Huerta (*Poética del Mio Cid*, Santiago de Chile: Ediciones Nuevo Extremo, s.f., pág. 208-212) y a Edmund de Chasca ("Composición escrita y oral en el *Poema del Cid*," *Filología*, 12, 1969, pág. 87).