

librar. Pero el vocablo se obstina en su ambigüedad tanto como el espacio en su movimiento; ni uno ni otro toleran el equilibrio o la transparencia.

Ultimamente la crítica ha venido asumiendo una actitud más bien ecléctica ante la complejidad y la ambigüedad del verso 20 y ante las lecturas propuestas. El ecléctico no se lanza a la búsqueda de un punto fijo, sino que intenta relacionar varios que están en movimiento: a lo catatónico se opone lo cinético. Además de este eclecticismo ante las dos interpretaciones polares del verso, y en base a él, se ha venido formulando casi imperceptiblemente otra interpretación, que aprovecha los aciertos de sus precedentes. Las raíces o bases de ésta no se encontrarán ni en el rey ni en su vasallo—polos—, sino más bien en la condición que los relaciona—los meridianos del mundo feudal: la relación casi magnética entre vasallo y señor que determina gran parte de la acción del *Poema*.

Esta nueva perspectiva no se ve en la necesidad de desmentir el sí condicional o el sí optativo, puesto que examina la correspondencia entre un buen vasallo y un buen señor y no la condición de cada cual independientemente o una posible diferencia en el *quid* o *quidditas* de sus respectivas cualidades. La intencionalidad del juglar presupone o busca en su auditorio una receptividad específica, donde haya cabida para el héroe en su «bondad» plena. Así, gracias a la alquimia juglaresca, cada auditorio se convertirá en Burgos para, como Burgos, captar de manera cabal e inmediata la talla del Cid. La «bondad» del Campeador en el *Poema*, repito, no puede ser sometida a condiciones ni puede ser objeto de dudas; sencillamente existe, es, está configurada a golpes de Tizona y Colada, ocupando casi con la solidez de éstas un espacio específico, definido, el *dasein*. Asimismo, aunque merecen señalarse las salvedades que Edmund de Chasca hace al respecto (3), a lo largo del *Poema* Alfonso aparece como intachable en cuanto a encarnación de la institución suprema y nunca menos que bueno como hombre, a pesar de ser víctima en algunos momentos de un oído demasiado atento (4).

(3) DE CHASCA observa, y BANDERA GÓMEZ acepta, aunque no precisamente por idénticas razones, que las cualidades del Cid y de Alfonso no son equiparables. Véase «El verso 20 refleja la realidad histórica», *El arte juglaresco*, pp. 69-74.

(4) Digo «oído» y no «mestureros» ni «mezcladores» para señalar la máxima culpabilidad posible que le podría tocar a Alfonso en la obra. La necesidad de oír y la facilidad con que oye constituyen una especie de «hamartia» en el caso del rey. Aunque aquí y allá se desprende de su comportamiento un interés material excesivo para una figura cabalmente noble, él no es por naturaleza malo. Es víctima de maquinaciones políticas; y el *Poema* parece sugerir que así lo es casi irremediablemente, puesto que Alfonso al fin y al cabo es la Política. Es históricamente cierto, por otra parte, que Alfonso «oía» demasiado. Véase, por ejemplo, DE CHASCA: *Op. cit.*, «El verso 20 refleja la realidad histórica». También, en una perspectiva más amplia, se debe considerar que Alfonso era

El Cid es bueno; Alfonso es bueno, y lo serán siempre, porque ambos tienen nobles intenciones: «A lo largo del *Poema* el juglar nos ofrece amplia evidencia de cómo ve él la maldad o la injusticia, nunca como algo despersonalizado o abstracto, sino motivado siempre por una mala intención. Los malos en el *Poema* son malos aun antes de llevar a cabo sus malas acciones; son malos por su intención torcida, no por lo acertado o desacertado de sus decisiones» (Bandera Gómez, p. 40). Lo que no ocurre jamás en el *Cantar*, como se señala en la misma página citada, es que un malo se convierta en bueno (o viceversa, añadimos). A veces, sí, «los hechos pueden producir resultados imprevistos porque esos resultados los ordena una providencia superior» (*ibid.*). O sea, no hay un causalismo riguroso en la obra, causalismo determinado *en ella* por los personajes, por todo aquello que no es esa «providencia superior». Una buena intención—propósito o solución, si se ve en el rey solamente la encarnación de la institución monárquica—puede tener pésimos resultados: he ahí Alfonso y las bodas de las hijas del Cid. Sí hay, por supuesto, una diferencia evidente en la intención con que el rey origina la acción del destierro y la del matrimonio; pero en ninguno de los dos casos se debe ver una «identificación» del rey con las fuerzas del mal (esta identificación fue sugerida por De Chasca, *op. cit.*, pp. 75-76).

Sublata causa, tollitur effectus: En el *Cantar* la posible confrontación de la nobleza de sus dos personajes claves se esquivo o se resuelve en un planteamiento prekanteano de la moral y lo ético: no hay nada bueno sin reservas en el mundo, salvo una buena intención.

Esto se desprende de la postura asumida recientemente por Spitzer y Gustavo Correa. Según este último, por ejemplo: «Lo desconcertante... en un mundo de categorías perfectas... es la situación imposible de un vasallo perfecto que ha dejado de ser vasallo de un señor igualmente perfecto... El Cid, desterrado por causas ajenas a la virtud esencial del rey y a las suyas propias, es una figura eminentemente dramática dentro de este estado de cosas... Hay injusticia, pero se trata de un elemento externo que viene de fuera y que no pertenece a la esencia de los dos personajes» («La honra en el *Poema del Cid*», *Hispanic Review*, XX, 1952, p. 109). Es decir, el *Poema*—espacio espiritual—rechaza una antigua ley de la física: en él dos objetos—los sujetos Cid y Alfonso—sí pueden ocupar un mismo espacio anímico, sí pueden compartir la misma esencia, sea bondad u honor.

dócil a las inspiraciones extranjeras y, por extensión, de otros, inclusive los «mestureros» de su corte. Véase MENÉNDEZ PIDAL: *Miscelánea histórico-literaria*, Espasa-Calpe Argentina, S. A. (Buenos Aires, 1952), «La política y la Reconquista en el siglo XI», específicamente la p. 91.

Fue en 1946, año en que se enfrentan las interpretaciones de Alonso y Spitzer (5), que Menéndez Pidal sugirió la alternativa a las posturas puramente formales en base a una observación de sabio sentido común y de una superficialidad sagaz:

Nos inclina a aceptar esta interpretación [la optativa] la brillante defensa que de ella hace A. Alonso, y el mismo sabor arcaico que da al pasaje. No es, empero, contundente la razón ideológica ahí propuesta contra el «si» condicional: «la frustración del héroe como buen vasallo por no tener buen señor es contraria al pensamiento poético». «Hay que tener presente que el Cid, al ser desterrado, dejaba de ser vasallo del Rey Alfonso y tenía que buscar otro señor a quien servir»; por eso el «si» condicional puede avenirse mejor con el hecho del destierro: «¡qué buen vasallo pierde Alfonso por no ser buen señor, desterrando al héroe!» (*Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, volumen III, Madrid, 1946, p. 1221. Texto subrayado por mí.)

Dos años más tarde Spitzer elaborará un tanto la observación de Menéndez Pidal, asegurando que «el vasallo es bueno, el rey es bueno...; lo que falta es la adecuada relación de buen vasallo a buen señor, por imperfección de la vida humana, que no es precisamente vida paradisíaca» («Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*», *NRFH*, II, 1948, p. 15). Luego Correa (1952), De Chasca (1967), Bandera Gómez (1969) (6) y otros han añadido sus observaciones, contribuyendo todos a precisar y perfilar esta nueva interpretación, que aún no ha sido definida, estudiada o aplicada de una manera consistente.

Sólo se ha aclarado que en el verso 20 no hay necesariamente una confrontación de dos entidades a desnivel, sino la ruptura entre dos entidades complementarias y el vacío subsiguiente. No se trata de

(5) Nótese que Spitzer pasó inadvertido lo de la «relación» en 1946: «Quizá podría prescindirse de la elipsis si se admitiera una especie de relación necesaria o de correspondencia correlativa entre 'vasallo' y 'señor': la idea expresada por el verso sería entonces '¡qué buen caballero sería el Cid, si tuviera buen soberano!' (porque: 'sin buen soberano no puede haber buen caballero'), pero aquí estoy de acuerdo con Amado Alonso ... la idea de hacer depender las cualidades caballerescas del Cid ... de la moralidad del rey me parece contraria, ciertamente, al espíritu del *Poema*» (*RFH*, VIII, 1946, pp. 134-135). No habrá «correspondencia correlativa» entre el Cid y su señor; pero sí hay correspondencia, aunque finiquitada. Por su parte, Amado Alonso tampoco notó el hecho palpable de que el primer y gran problema en la correspondencia entre ellos era sencillamente que ésta había dejado de existir: «El hemistiquio siguiente es otra exclamación, independiente como la del primero, y en ella no se expresa una condición de negación implícita, sino un deseo contrariado de correspondencia...» (*RFH*, VI, 1944, página 190).

(6) La inclinación de BANDERA GÓMEZ a favor de esta interpretación es un tanto oblicua, ya que no se adhiere a ella, sino que no se le opone. Véase *Op. cit.*, página 43.

polos en desequilibrio, sino de falta de eje entre ellos (7). En definitiva, esta falta de eje y el esfuerzo por superarla, por reestablecer un movimiento concorde entre los polos, será a su vez eje de la obra. El Cid anda en busca del señor perdido; busca desafortadamente a Alfonso, como recientemente en el teatro de Pirandello algunos personajes han andado en pos de autor. Por un motivo u otro, justa o injustamente, Alfonso se le negó al Cid como señor; es así como la vida de éste tuvo que ser, y fue paralelamente inversa a la de Nietzsche: una línea igualmente recta, pero no de un sí a un no, sino de un no a un sí.

EN LA NUEVA PERSPECTIVA

No son los «burgaleses» ni el «pueblo» los que exclaman: «¡Dios, qué buen vasallo si oviese buen señore!», como en un leve descuido en la paráfrasis del verso aseguran Bandera Gómez y Joaquín Casaldüero, respectivamente (8); son las «mugieres e varones, / burgeses e burgesas» (versos 16-17). La distinción parecerá pueril, puesto que, al fin y al cabo, ¿qué son esas «mugieres e varones, / burgeses e burgesas», sino los burgaleses mismos? El caso, sin embargo, sí la requiere; porque, por una parte, en los versos 16-17 se da por primera vez un recurso estilístico característico del juglar: la presentación de un mundo completo a base de lo femenino, lo pareado, lo desdoblado, etcétera (nótese inclusive cómo el juglar equilibra el orden de los términos masculinos y femeninos: «mugieres e varones, / burgeses e burgesas»). Además, este recurso es una aproximación gradual a las ventanas de Burgos, a los que exclamarán ante la tragedia del Cid y a la exclamación misma. Gracias al efecto de *close-up* producido, vamos de lo más general y ópticamente difuso—«mugieres e varones»—a lo más concreto y preciso—«burgeses e burgesas»—, participando con el Cid y sus hombres en la entrada a Burgos.

Esta gradación en lo visual tiene un paralelo de gran importancia en el plano emotivo del *Cantar*: antes de llegar al sentimiento o a la opinión de los «burgaleses», somos testigos de lo que piensan y sienten: 1) «mugieres e varones» (verso 16); 2) «burgeses e burgesas» (ver-

(7) La lectura que Alberto Manent da al verso 20 en su traducción del *Poema* al español moderno ha tomado esto en cuenta: «¡Dios, qué buen vasallo, con un buen señor!» (*Poema de Mio Cid*, Las Americas Publishing Company, New York, 1968). También lo advierte BANDERA GÓMEZ al escribir: «... el Cid no es bueno a secas, sino buen vasallo, con lo cual su bondad encaja dentro de un orden preestablecido de relaciones de tipo social, un orden cuya bondad propia puede definirse teóricamente por encima de la bondad de los individuos que lo integran», *Op. cit.*, p. 46.

(8) BANDERA GÓMEZ: *Op. cit.*, p. 41; CASALDUERO: *Op. cit.*, p. 47.