



## Rodrigo Díaz, de señor de la guerra a señor de Valencia<sup>1</sup>

---

**Alfonso Boix Jovaní**  
**Universidad Jaime I**

*Para Rosa,  
compañera de andanzas escurialenses.*

### Resumen

Según el *Cantar de Mio Cid*, Rodrigo Díaz de Vivar desarrolló una extraordinaria carrera como señor de la guerra durante su exilio. Empero, tras conquistar Valencia y el perdón de su rey, el Cid prácticamente detuvo sus campañas militares y comenzó a vivir como un señor feudal. Este artículo revisa la evolución del Cid a lo largo del *Cantar* e intenta descubrir sus razones.

*Palabras clave: Cid - Rodrigo Díaz - señor de la guerra - Valencia.*

### Abstract

According to the *Cantar de Mio Cid*, Rodrigo Díaz de Vivar developed an extraordinary career as a warlord while he was exiled. However, after the conquest of Valencia and his king's pardon, the Cid nearly stopped his military campaigns and begun living as a feudal lord. This article revises the Cid's evolution along the *Cantar* and tries to find out its reasons.

*Keywords: Cid - Rodrigo Díaz - warlord - Valencia*

<sup>1</sup> El presente estudio forma parte de las actividades desarrolladas en el marco del Proyecto del Plan Nacional de I + D + I con código HUM2005-05783/FILO: «Génesis y Evolución de la Materia Cidiana en la Edad Media y el Siglo de Oro», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y cofinanciado con FEDER, y dirigido por el Dr. Alberto Montaner Frutos.

*Olivar* N° 10 (2007), 185-192.



Pese a estar dividido en tres cantares, en la narración del *Cantar de Mio Cid* se distinguen dos secciones: por un lado, la primera parte del poema es la referida al destierro; por otro, a partir del perdón regio, aquella en la que figuran los infantes de Carrión y que derivará en los dramáticos hechos acaecidos en Corpes y las cortes toledanas. Pese a que el protagonista principal es siempre el mismo, las funciones del Cid varían considerablemente en una y otra sección, mostrando sus diversos aspectos heroicos, asunto sobre el que me propongo reflexionar a lo largo de las próximas páginas.

## 1. De desposeído a señor de la guerra

El Cid que hallamos a la salida de Vivar es un Campeador desahuciado.

De los sos ojos      tan fuertemiente llorando,  
tornava la cabeça      e estávalos catando.  
Vio puertas abiertas      e uços sin cañados,  
alcándaras vazías,      sin pieles e sin mantos,  
e sin falcones      e sin adtores mudados. ( vv. 1-5)<sup>2</sup>

Nada tiene y, por fortuna, el buen Martín Antolínez acude en su ayuda, proporcionándole pan y vino para la mesnada. Tan desesperada es su situación que requiere de un engaño a los prestamistas burgaleses judíos Rachel y Vidas para conseguir los primeros “averes monedados” de su andadura en el exilio.

Puesto que no desea enfrentarse con su señor natural, el Cid aguarda a la salida de Castilla para lanzarse a la conquista de plazas que le proporcionen sustento tanto a él como a sus hombres. Así, al dejar las tierras de Alfonso VI, Castejón y Alcocer son las primeras en recibir el embate de su acero. Más tarde vendrán las grandes victorias, entre las que destacan la derrota de Berenguer Ramón, la conquista de Cebolla (El Puig de Santa María), Murviedro (Sagunto) y, finalmente, Valencia.

Según el *Cantar*, la estrategia del Cid al inicio del destierro se basa en controlar posiciones fuertes y relativamente estables, que le permitan

<sup>2</sup> Realizo todas mis citas del *Cantar de Mio Cid* por la edición de Montaner (1993).

estar protegido y alimentado, al menos por un tiempo. Es bien sabido que los caudillos medievales intentaban normalmente la negociación antes de dirimir sus diferencias por las armas, y el Campeador no era un necio: sabía de las pérdidas humanas que podía ocasionarle un choque con otra fuerza, sobre todo si iba mejor armada que la suya, lo cual podía darse fácilmente al inicio del destierro. Quizá esto explique el que las batallas campales narradas en el *Cantar* no sean un recurso ofensivo para las conquistas, sino defensivo, pues acontecen cuando el Cid ha de defender una conquista. Incluso en la batalla de Tévar está claro que el Cid quiere seguir su camino y que es Ramón Berenguer quien le provoca al combate.<sup>3</sup> Esto, sin embargo, supone un análisis de las maniobras del Cid según la narración del *Cantar* desde un enfoque polemológico.

Desde una perspectiva de crítica literaria, que es la que aquí me interesa, las conquistas del Cid no se ordenan en el poema tal y como acontecieron históricamente,<sup>4</sup> sino de acuerdo con un orden ascendente, sirviendo así como estadios de progresión del héroe, pues son victorias cada vez más importantes, lo cual implica que el Cid aumenta su riqueza y, en consecuencia, también su fama al ser conocidas sus hazañas tanto por moros como por cristianos. Correspondiéndose a la importancia de la localidad conquistada, los contingentes musulmanes que se enfrentan al Cid para liberar la plaza son cada vez mayores. Las campañas del Cid al inicio de su exilio siguen un esquema fijo que culmina siempre en una batalla campal:

- a-El Cid conquista un lugar.
- b-Los musulmanes conocen la victoria del Campeador y mandan tropas para recuperar la plaza perdida.
- c-Asedio de los musulmanes a la posición del Cid.
- d-El Cid se ve obligado a presentar batalla para defender su conquista.
- e-Batalla y victoria.

<sup>3</sup> Además, los caudillos solían evitar la batalla campal, pues «podía llegar a ser decisiva tanto para el vencedor como para el vencido, pero justo por eso, y dado que nunca se podía estar seguro del resultado final, se evitaba» (García Fitz 1998: 63).

<sup>4</sup> Para tal respecto, vid. la edición del *Cantar de Mio Cid* realizada por Montaner (1993: 494-495, nota a los vv. 1085-1169) y el artículo del mismo autor «Geopolítica y geopoética del *Cantar de Mio Cid*, un canto de frontera» [en prensa].

Así por ejemplo, tras la toma de Alcocer (a), el rey de Valencia ordena a Fariz y Galve que vayan a liberar la plaza (b); los musulmanes asedian al Campeador (c), quien se ve obligado a presentarles batalla (d), obteniendo la victoria (e).

Tras vencer en las batallas campales, el Campeador se afianza en aquella posición, demostrando que cualquier fuerza igual o inferior a la que ha combatido saldrá malparada. Por tanto, a partir de allí, lo único que espera es una conquista todavía mayor y, por supuesto, el Campeador será puesto a prueba en cada ocasión por fuerzas mayores y más poderosas que intentarán en vano libertar la plaza en disputa. El culmen de todo este proceso será la toma de Valencia, que se verá sometida nada menos que a tres intentos de liberación, los del rey de Sevilla, Yusuf y Bucar, a los cuales resistirá el Cid, derrotándoles de manera incontestable.

## **2. De señor de la guerra a señor de Valencia**

Tras la conquista y el perdón, el Cid se frena en sus conquistas. Los caminos dejan paso a los salones y pasillos del alcázar valenciano; tras la victoria frente a Bucar –con la que el Cid consolida absolutamente su posición en Valencia–, las batallas campales se reemplazan por las judiciales; se trata, en resumen, de un cambio evidente en cuanto a la actitud del Cid y el escenario en el que ahora mostrará sus rasgos heroicos.

Para entender este cambio en el Cid resulta útil su comparación con otros grandes héroes bélicos medievales como son Carlomagno o el rey Arturo, pues, salvando las diferencias propias de cada personaje, las trayectorias de los tres héroes son muy similares entre sí. Carlomagno es un conquistador que, una vez en la cumbre de su poder, se dedicará a gobernar mientras delega en sus hombres la misión de realizar hazañas. En el caso de Arturo, el monarca de Camelot que nos describe la *Vulgata* artúrica es un rey terriblemente belicoso, enfrentado a los nobles que se resisten a reconocerlo como rey y, tras derrotarles, se convierte en el enemigo implacable de los invasores sajones, como se aprecia en la *Historia de Merlin*. Pero, una vez han terminado las batallas, Arturo se acomoda o, al menos, no se muestra tan activo como hasta entonces, y manda a la aventura a sus hombres mientras él permanece a la espera en Camelot,

Logres o cualquiera que sea la fortaleza en la que el autor desee situar la acción, como se observa en *La búsqueda del Santo Grial del Lancelot en prose* y otras obras, como *Sir Gawain y el caballero verde*, *Erec y Enide*, *Yvain* o *Lancelot* de Chrétien de Troyes, donde ese contexto cortesano, tranquilo y acomodado se advierte desde el inicio de la narración en versos que podrían resumirse como “En Camelot estaba el rey Arturo con sus caballeros”<sup>5</sup> y que me recuerdan mucho al “En Valencia seí mio Cid con todos los sos” (v. 2278) que, precisamente, también se halla al principio de otra narración, concretamente la del *Cantar III* del *Cantar de Mio Cid*. En el v. 2278, el “seí” es muy indicativo de la nueva situación en la que el Campeador se halla, pues este Cid es distinto de aquel desterrado que partió de Vivar, convertido ahora en un señor que, por consolidado, es más estático. Sólo entrará en combate ante situaciones que le afecten plenamente, que no pueda evitar solucionar si no es con su propia intervención, como en la batalla frente a Bucar. Otro tanto sucede con Carlomagno, cuando ha de combatir a Baligán y sus huestes para vengar a Roldán, o con Arturo en el caso de las contiendas frente a Lancelot

<sup>5</sup> Así por ejemplo, *Sir Gawain y el caballero verde* inicia la narración propiamente dicha de la obra con un «This kyng lay at Camylot upon Cristmasse / With mony lovely lord, ledes of the best, / Rekenly of the Rounde Table all tho rich brether, / With rich revel aryght and rechles myrthes.» (vv. 37-40); *Yvain* arranca con «Artus, li boens rois de Bretaingne [sic] / la cui proesce nos enseigne / que nos soiens preu et cortois, / tint cort si riche come rois / a cele feste qui tant coste, / qu’an doit clamer la Pantecoste. / Li rois fu a Carduel en Gales;» (vv. 1-7); tras una breve presentación, *Erec y Enide* abre su trama con «Au jor de Pasque, au tans novel, / a Quaradigan, son chastel, / ot li rois Artus cort tenue;» (vv. 28-30), versos a los que sigue una rápida descripción de los nobles y bravos caballeros y las hermosas y no menos nobles damas que se hallaban en la corte; la narración de las aventuras que integran el *Lancelot* se abre con «Et dit qu’a une Acenssion / Li rois Artus cort tenue ot / Riche et bele tant con lui plot,» (vv. 30-32), versos a los que prosigue, de nuevo, un breve repaso a la presencia de nobles caballeros y damas que se hallaban en el lugar. Formas similares aparecen en la fiesta de Belshazzar dentro de *Cleanness* (texto contenido en el mismo manuscrito que *Sir Gawain y el caballero verde*), o en el cuento de Chaucer *The Squire’s Tale*, donde relata que «This Cambyuskan, of which I have yow toold, / In roial vestiment sit on his deys, / With diademe, ful heighe in his paleys, / And halt his feeste so solempne and so ryche / That in this world ne was ther noon it lyche;» (vv. 58-62). Aunque el primer verso es el 58, los versos previos son una presentación de Cambyuscan y su entorno e historia, por lo que los vv. 58-62 sirven perfectamente a la contextualización del inicio del relato (para la comparación de este pasaje con *Sir Gawain y el caballero verde*, *vid.* Brewer 1992: 16-17; para la presencia de este tipo de fragmentos en textos medievales británicos, *vid.* Brewer 1992: 13-17).

por sus amoríos con Ginebra o en la batalla de Camlann, en la que se enfrenta a su sobrino o hijo Mordred por la defensa de Camelot.

### **3. El estatismo del Cid y su nueva faceta como héroe en el *Cantar de Mio Cid***

En realidad, la toma de Valencia hacía obligatorio emplazar tras ella el perdón regio, pues el exilio ya no tenía sentido desde un punto de vista narrativo: si el destierro servía en el poema para lanzar al héroe a los caminos, a la aventura, ahora el Cid había logrado sus propios dominios y un hogar relativamente seguro para su familia. Ahora, los caminos ya no eran para él, sino para los enemigos que iban a desafiarle.

Pero con el cambio de situación, aparece un cambio de enemigo. Si ahora el Cid atrae a los contrarios hacia sí, no son sólo los musulmanes quienes marchan hacia Valencia: también lo hacen los infantes de Carrión. La nueva presencia de enemigos pertenecientes a la nobleza castellano-leonesa responde a una estructura lógica dentro del poema: cuando el Cid fue arrojado al destierro, no fue por culpa del rey, sino por la mala influencia que sobre el monarca tuvieron los “malos mestureros” que hablaban mal del Cid. Cuando el Cid logra el perdón de Alfonso VI, los nobles malos no han sufrido su castigo. Los infantes de Carrión representan a esa nobleza envidiosa. Su soberbia y sus cobardes acciones serán respaldadas por los magnates enemigos del Cid en las cortes de Toledo, como queda patente en el hecho de que García Ordóñez, el enemigo del Cid por excelencia, se ponga del lado de los infantes, defendiéndolos en las cortes. Se trata de una nobleza cuyos méritos no son los de haber ganado algo por sí mismos sino por ser herederos de honores familiares. Esto hace, por tanto, que el campo de batalla de estos nobles no sea tanto el del sudor y el acero sino el de la intriga palaciega. Si el Cid tenía que vencerles, tenía que ser en su propio territorio.

Así, para ver los dos “Cides” que muestra el *Cantar* es necesario mirar a sus contrarios. Aquellos que se atreven a enfrentarse al Campeador durante el destierro no son *malos*, como aquellos enemigos a los que el Cid acusa de su desgracia en los vv. 7-8. Más que *enemigos*, los contrarios que el Cid encuentra en su camino son *adversarios* que disputan plazas conquistadas o tierras. Aunque pueda sonar mal, en este caso,

y forzado por el exilio, el Cid era el invasor, y sus contrarios eran sus víctimas. pero unas víctimas cuyo único interés era el de proteger sus tierras, no el de combatir al Cid por enemistades personales. No buscaban “ampliar” sus propiedades, sino evitar perderlas ante la embestida del Campeador. En ese sentido, sus motivaciones eran legítimas y nobles.

Pero el segundo tipo de enemigos no actúa por motivos tan comprensibles. Éstos se mueven por unos intereses cuya moralidad es más que cuestionable. Sus móviles son la envidia y la avaricia, que se aprecian en el deseo que tienen los infantes Diego y Fernando en casarse para tener las riquezas del Cid; la soberbia, aquella que les hará sentirse tan heridos en su amor propio; la lujuria, la que mostraron durante la noche en Corpes al “mostrar amor” a sus esposas, aún cuando no había amor en tales actos, pues ya habían planeado la afrenta que cometerían al amanecer siguiente; la pereza, que se manifiesta tanto en su temor a entrar en combate como en la tardanza de Asur González, hermano de los infantes, en llegar a las cortes de Toledo; la gula, de nuevo en Asur González, que llega muy bien almorzado a las cortes mientras que los hombres del Campeador han ido en ayuno; y, cómo no, la ira, tan terriblemente manifiesta en la afrenta de Corpes. Los siete pecados capitales están presentes en ellos, lo cual nos muestra su baja catadura moral. A este tipo de enemigos, no militares sino morales, también les derrotará el Cid, mostrando así que no se trata de un héroe de una sola faceta, como puedan ser Roldán o Beowulf, de rasgos eminentemente bélicos. El Cid es un héroe completo tanto militar como moralmente que demostrará que no sólo sabía atacar poblaciones y defender conquistas, sino también a su familia y sus gentes: el perfecto señor de la guerra y el perfecto señor feudal.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Deseo mostrar mi gratitud al Dr. D. Alberto Montaner Frutos por sus siempre acertadas indicaciones para el feliz desarrollo de este artículo; y a mi amiga Rosa Baixauli Muñoz, a quien dedico el presente trabajo por haber tenido la encantadora idea de acompañarme al curso «El *Cantar de Mio Cid* hace ocho siglos: incardinación sociocultural», celebrado en El Escorial y donde presenté este trabajo el 23 de julio de 2007. Por supuesto, mi agradecimiento a estas personas no implica su apoyo a cualquiera de las ideas u opiniones expresadas en este artículo, de las cuales soy único y total responsable.

## Bibliografía

- BREWER, ELISABETH, 1992. *Sir Gawain and the Green Knight. Sources and Analogues*. Woodbridge, Suffolk, UK-Rochester, NY, USA: D. S. Brewer, (Arthurian Studies Series, 27) (primera edición: *From Culchlainn to Gawain*, Cambridge, D. S. Brewer, 1973).
- Cantar de Mio Cid*, 1993. Edición, prólogo y notas de Alberto Montaner. Con un estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona: Crítica.
- CHRÉTIEN DE TROYES: *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelet*, 1992. Édition critique d'après tous les manuscrits existants, traduction, présentation et notes de Charles Méla. Paris: Librairie Générale Française (Le Livre de Poche, «Lettres gothiques»).
- \_\_\_\_\_ *Erec et Enide*, 1990. *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bib. nat. fr. 794), I*. Publié par Mario Roques. Paris: Librairie Honoré Champion (Les Classiques Français du moyen Age, 80).
- \_\_\_\_\_ *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, 1980. *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bib. nat. fr. 794), IV*. Publié par Mario Roques. Paris : Librairie Honoré Champion (Les Classiques Français du moyen Age, 89).
- GARCÍA FITZ, FRANCISCO, 1998. *Ejércitos y actividades guerreras en la Edad Media europea*. Madrid: Arco Libros (Cuadernos de historia, 50).
- Le Roman de Merlin or the early history of King Arthur*, 1894. faithfully edited from the French Ms. Add. 10292 in the British Museum (about A.D. 1316) by Prof. H. Oskar Sommer, Ph. D., London: Privately edited for subscribers.
- MONTANER FRUTOS, ALBERTO, en prensa. «Geopolítica y geopoética del *Cantar de Mio Cid*, un canto de frontera», *El Cantar y el Camino de Mio Cid: Homenaje al Cantar en el VIII centenario de su escritura*. El Burgo de Osma: Ayuntamiento.
- Sir Gawain and the green Knight*, 1972. Edited by J. A. Burrow. Harmondsworth (Middlesex, England), Penguin.
- The Riverside Chaucer*, 1987. General editor: Larry D. Benson. Based on *The Works of Geoffrey Chaucer*. Edited by F. N. Robinson. Oxford: Oxford University Press.