

La Configuración del Protagonista en el *Cantar del Mío Cid*^{**}

Enric Mallorquí Rusalleda
Universitat Autònoma de Barcelona

Si con palabras se pudiera medir la estima hacia una persona, este artículo sería un buen ejemplo: para el profesor doctor Pere Villalba Varneda.

Cuando se dio por primera vez el *Cantar* a la imprenta (1779)^[1], eran años de incomprensión para todo lo medieval, y se recibió con bastante desprecio. Fue el romanticismo el que supo encontrar sus valores; autores como Wolff, Bello y Milà llamaron la atención sobre el arte con que el autor del cantar pinta a sus personajes, tanto desde un punto de vista moral como físico, y don Ramón Menéndez Pidal ha sido el que nos ha enseñado a penetrar en todos los aspectos del poema: artístico, histórico, arqueológico, social; nos ha enseñado a comprender la acción, los episodios y los personajes. Por su parte, don Marcelino Menéndez Pelayo afirmaba, a propósito del protagonista del *Cantar*, que “el *Poema del Cid* se distingue de sus semejantes por el ardiente sentido nacional que, sin estar expreso en ninguna parte, vivifica el conjunto, haciendo al héroe símbolo de su patria (...) Es de admirar el temple moral del héroe, en quien se juntan los más nobles atributos del alma castellana: la gravedad en los propósitos y en los discursos, la familia y la noble llaneza, la cortesía ingenua y reposada, la grandeza sin énfasis, la imaginación más sólida que brillante, la piedad más activa que contemplativa (...), la ternura conyugal más honda que expresiva (...), la lealtad al monarca y la entereza para querellarse de su desafuero”.^[2] Sin embargo, de un poema épico dedicado a cantar y ensalzar las hazañas de un héroe^[3], destinado a un público popular y de concepciones morales ingenuas, elaborado en una época poco dada a complejidades psicológicas y dominada por una concepción religiosa y moralista de la vida, no podemos esperar un retrato del Cid muy matizado^[4].

A priori es interesante destacar que el poeta nos presenta al héroe castellano no sólo con sus nombres, Rodrigo o Ruy Díaz de Bivar^[5], sino también con el título del “Cid” (honorífico, derivado del árabe çid, “señor”) y el de “Campeador” (Campidoctor, campiductor).^[6] Además, don Rodrigo aparece, en ocasiones, realzado por alguna aposición explicativa que eleva su figura a

la categoría heroica, y la sitúa encima de la de los restantes personajes. Esta aposición puede referirse a su nacimiento (“el que en buena hora nasco”; “el que buena çinxó espada” con la que realiza las hazañas), el que sea conquistador de Valencia o a sus largas barbas, como bien analizaremos más adelante. Por lo que a la primera se refiere, cabe señalar que en *Mio Cid* no se nos relata el nacimiento de los personajes; no obstante, se bendice constantemente la hora en que nació el protagonista:

el que en buena hora nasco^[7]-(v. 787)-^[8]

La obra prescinde del nacimiento a la vida porque no trata de ser una biografía completa; el *Cantar* es un relato de hazañas gloriosas, y el autor concibe el nacimiento de la gesta como nacimiento del personaje a su papel de guerrero. Se bendice, pues, la hora en que el Campeador:

el que buena çinxó espada (v. 1560)-^[9]

Además, el nacimiento del Cid como héroe estuvo debidamente acompañado de agüeros, como el de la corneja:

Allí pienssan de agujjar, allí sueltan las riendas.

A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra (vs. 10-12)

(...) y de sueños, con el ángel Gabriel^[10]:

(...) I se echava mio Cid después que cenado fue,
un sueño.l’ priso dulce, tan bien se adurmió.

El ángel Gabriel a él vino en sueño (vs. 404-406)

De esta forma el poeta nos alaba al personaje, según los preceptos de las retóricas clásicas.^[11] Asimismo, las retóricas, generalmente, al dar normas sobre el estilo elegante, solían desaconsejar el empleo de pleonasmos. Sin embargo, el pleonismo fue muy valioso para nuestro autor, que deseaba deleitar a un público poco letrado. Este escritor, además, contaba con un singular precedente muy rico en pleonasmos: la *Biblia*^[12]. Y curiosamente en ésta encontramos el siguiente ejemplo: "*in oculis suis lacrymatur*"^[13], que se parece al verso que da entrada a *Mio Cid*:

De los sos ojos tan fuerte mientre lorando (v. 1)

De esta forma empieza el manuscrito^[14]. Rodrigo, lleno de dolor, tiene que abandonar Castilla, deshonorado, víctima del injusto destierro^[15]—que ha decretado el rey don Alfonso, al que había servido tan lealmente. Nada, sin

embargo, se dice de sus hazañas anteriores, como si ya fueran muy conocidas del público; este comienzo *in media res* realza más la figura del héroe, que va creciendo en medio de la injusticia y el abandono. Nuestro gran poema épico empieza así bajo el tremendo signo de la soledad. Cesa para Ruy Díaz la convivencia con los suyos (salvo la compañía de los fieles que le siguen, tal y como lo exponía el *Fuero Viejo de Castilla*)^[16], y la tierra, que a la salida de Bivar le hizo saltar las lágrimas, ha de venir más adelante evocada por aquella denominación cabal, que supone una enorme concentración de emociones, recuerdos y experiencias:

de Castiella la gentil exidos somos acá (v. 672)

Todo cuanto es la “patria” queda prendido en la mención de “Castilla la gentil”, representación de la tierra propia, evocada desde lejos de ella, en un momento en que siente vivamente la nostalgia de su patria. Pues Castilla es la tierra y cuanto sostiene encima: las casas y los palacios; y también comprende a las gentes que el Cid ama. La familia aparece entonces con su amor ceremonioso. Este episodio sirve al poeta para presentarnos un Cid humanísimo, familiar, derramado en lágrimas al despedirse de su mujer e hijas:

Enclinó las manos la barba vellida,
 a las sues fijas en braço' las prendía,
 llególas al corazón, ca mucho las quería.
 Llora de los ojos, tan fuerte mientras sospira:
 Ya doña Ximena, la mi mugier tan complida,
 commo a la mie alma yo tanto vos quería.

Ya lo veedes que partir emos en vida (vs. 275-280)

Este Cid familiar y humano paralelo a su faceta de héroe, vuelve a aparecer preso de la duda y la indecisión ante el matrimonio de sus hijas^[17]:

deste vuestro casamiento creçeremos en onor;
 mas bien sabet verdad que non lo levanté yo:
 pedidas vos ha e rogadas el mio señor Alfons,
 atan firme mientre e de todo corazón
 que yo nulla cosa nol sope dezir de no.

Metivos en sus manos, fijas, amas ados;

bien me lo creades, que él vos casa, ca non yo. (vs. 2198-2204)

No obstante, como ya hemos apuntado, el Campeador nos ofrece otra faceta: la del lidiador y señor feudal. Así, pues, en el *Cantar* el Cid es presentado como el más perfecto dechado de las virtudes humanas y feudales. Tal y como hemos visto, la propia situación dramática desde la cual arranca el poema inclina decisivamente la emotividad del público hacia las actuaciones del Cid, siempre acorralado por la saña y la injusticia del monarca. De hecho el poema se abre con una pequeña bajeza, la única, realizada por el Campeador: la estafa operada a costa de los judíos Raquel y Vidas. Posteriormente, todo el poema transcurre como un alarde constante de las supremas cualidades del Campeador, empezando por aquellas virtudes feudales esenciales: la lealtad y el respeto a la palabra dada. La lealtad del Cid frente a su rey, que tan mal obró con él, nunca se desmiente en el poema. El autor concibió a su héroe siempre fiel al rey que le destierra, por lo cual renuncia al derecho, que el fuero de los fijosdalgo le daba, para combatir al señor que le ha airado^[18]:

Con Alfonso mi señor no querría lidiar (v. 62)

Con ocasión de cada batalla importante el Cid envía al rey unos magníficos presentes (excepto después de la primera batalla); eso no era solamente generosidad, era por supuesto la voluntad de alcanzar el perdón del monarca, pero también firme propósito de demostrar al rey que nunca rompería su vasallaje. La lealtad del Cid se pone otra vez de manifiesto con la libertad generosamente concedida al conde Ramón Berenguer a cambio que renuncie a su “huelga de hambre”:

e si vos comiéredes don yo sea pagado,

a vos, el comde e dos fijos falgo

quitarvos de los cuerpos e darvos e de mano (vs. 1034-1035 b)

El campeador deja que el conde se vaya sin exigirle el habitual rescate^[19], muestra clara de su generosidad.^[20] Otro aspecto de este Cid combatiente, y que nos parece original del *Cantar*, es su representación con su espada sangrienta y su brazo cubierto de sangre^[21], fórmula muy repetida en nuestro *Mio Cid*:

Espada tajador, sangriento trae el braço,

por el cobdo ayuso la sangre destellando (vs. 780-781)

y que nos muestra a un héroe humano, pegado a la tierra^[22]; un Cid de carne y hueso que a lo largo del *Cantar* pasa grandes vicisitudes, siempre por culpa de terceros; primero son los enemigos intrigantes que aconsejan mal a don Alfonso, pero una vez restablecida la concordia y el honor con éste, son los infantes de Carrión quienes le vuelven a atacar su punto más vulnerable: el

honor (podríamos equiparar este concepto al de honra-[23]-). Los infantes, humillados en su fuero interno por el desagradable episodio del león, sólo encuentran una forma de limpiar su honor: deshonrando a sus esposas. Sin embargo, este episodio sirve al autor para realzar aún más la entrada apoteósica del Cid en Toledo-[24]-, donde se habían de celebrar las Cortes convocadas por el rey Alfonso. Es en este punto donde la honra del Cid llega al punto más alto de su honra, además acaba emparentándose con los reyes de Navarra y Aragón:

¡Ved cuál ondra crece al que en buena ora nació
cuando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragón!

Oy los reyes d’España sos parientes son,
a todos alcança ondra por el que en buen ora nació (vs. 3720-3724)

A pesar de que ya lo hemos tratado, ni que sea implícitamente, destaca en el Cid una cualidad por encima de todas. Se trata de la mesura, que afecta al Cid en todos sus aspectos (familiar, lidiador, buen señor feudal, etc.). La mesura, el comedimiento, el modesto dominio de sí, era, según la literatura cortés de la Edad Media, cualidad primordial para el caballero palaciego y enamorado, pero no lo era para el protagonista de los cantares de gesta, en los que la desmesura viene a ser la consagración del heroísmo. La epopeya ofrece abundantes ejemplos de violencia, atropello y guerra como enaltecimiento del vasallo rebelde, Fernán González, Girard de Roussillon, etc., pero en el *Cantar*, dejando a un lado las formas corrientes del género literario a que pertenece concibió a su héroe siempre fiel al rey que le destierra, como ya hemos advertido. Roland, en cambio, héroe mítico, deja desbordar la desmesura de su orgulloso pundonor, negándose a pedir auxilio a Carlomagno y sacrificando la vida de veinte mil franceses; el Cid, héroe humano, aparece siempre como dueño de sus más pungentes pasiones:

fabló mio Cid bien e tan mesurado (v. 7)

la cólera no estalla jamás en su pecho. Así, por ejemplo, al recibir en Valencia a sus hijas ultrajadas y heridas:

besándolas a amas tornós’ de sonrisar (v. 2899)

También es notable la conducta del Cid con los moros. Y otras muchas situaciones de esta índole.

Por lo que se refiere a los rasgos físicos de los personajes, y más concretamente a los del protagonista, los desconocemos; en todo caso, cuando se cita la barba o los ojos o las manos se hace en un sentido traslaticio. Estos datos tienen que ver con la acción o con la jerarquía; la barba, por ejemplo, caracteriza al Cid:

¡ Merçed, ya Çid, barba tan complida!-[25]- (v. 268)

¡Dios, commo es alegre la barba velida! (v. 930)

Cuando Milà escribe tan bien que “es sencillo cuanto preciso y claro perfil, parecen las cosas y los sucesos y en especial los caracteres físicos y morales de los actores del drama”,-[26]-no se refiere a rasgos personales, lo que dice es que el poeta admira tanto el traje, las armas, la sonrisa, etc., como la piedad o la entereza. Precisamente la figura del Campeador tiene tanto bulto por la decisión con que está trazada su índole moral. Las acciones, las palabras, los gestos, todo converge a la manera de ser del personaje, a su psicología en su sentido etimológico porque como bien dice el proverbio: la cara es el espejo del alma-[27]-.

A modo de conclusión cabe señalar que el Cid resulta en el poema un ejemplario de virtudes, y en torno al héroe, como divisoria de un eminente monte, se parten los campos en dos grupos: el de los amigos y el de los enemigos, y en esta organización dual y enfrentada se agrupan los restantes personajes de la obra. Con la moderación o mesura como virtud fundamental, su esfuerzo en la lucha, la conciencia de la honra, el amor a los suyos y el que siente por la tierra que es raíz de su linaje, don Rodrigo resulta un personaje literario de medida caballeresca, propio de una épica que sobrepasa la rigidez heroica de la poesía primitiva y abre caminos hacia narraciones más complejas y matizadas. Así ha podido ser elevado a símbolo del valor y de la hidalguía castellanos, por lo que desde las primeras manifestaciones de la épica hasta el romanticismo, y aún después, ha inspirado numerosas obras literarias. Entre ellas el *Cantar de Rodrigo* o *Mocedades de Rodrigo*, que le sigue cronológicamente, algunas obras de teatro como *Las almenas de Toro*, de Lope de Vega y, sobre todo, *Las mocedades del Cid* y *Las hazañas del Cid* (ambas publicadas en 1918) de Guillén de Castro. En el siglo XIX destacan el drama *Jura en Santa Gadea* (1845), de Hartzenbusch, y una novela histórica, *El Cid Campeador* (1851), de Antonio de Trueba. En el siglo XX el drama de Eduardo Marquina *Las hijas del Cid* (1908), y el emotivo poema “Castilla” de Manuel Machado, por citar algunos de los numerosos ejemplos. [28]

BIBLIOGRAFÍA

Cantera, Francisco, <<Raquel e Vidas>>, *Sefarad*, XVIII (1958), pp. 99-108.

Casalduero, Joaquín, *Estudios de literatura española*, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 60), Madrid, 1962, pp. 26-61.

Cardona, Ángeles; **Fontanals**, J. R., eds., *Poema de Mio Cid*, Bruguera, Barcelona, 1976, pp. 22-27.

Chalon, Louis, *L'Histoire et l'épopée espagnole du moyen age*, Univ. de Liege, Liege, 1974, pp. 12-83.

Deyermond, Alan D., *Historia de la literatura española, I: La Edad Media*, Ariel, Barcelona, 1973.

Díez Borque, José M. et al., *Cantar de Mío Cid*, Playor (Clásicos comentados), Madrid, 1981, pp. 256-286.

Garci-Gómez, Miguel, <<Mío Cid>>. *Estudios de endocrítica*, Planeta (Ensayos), Barcelona, 1975.

Guarner, Luis; Cardona, Fco. Luis, eds., *Cantar de Mío Cid*, Editora de los Amigos del Círculo del Bibliófilo, Iberia, Barcelona, 1982, pp. 11-25.

Lacarra, María Eugenia, *El poema de Mío Cid. Realidad histórica e ideológica*, Ediciones José Porrúa Turanzas (Ensayos), Madrid, 1980, pp. 103-211.

López Estrada, Francisco, ed., *Poema del Cid*, Castalia (Odrés nuevos), Madrid, 1974, pp. XLVII-LXXVII.

Marcos, Francisco, ed., *Cantar de Mío Cid*, Alhambra, Madrid, 1985, pp. 39-49.

Menéndez Pidal, Jimena, ed., *El poema del Cid*, Ebro (Biblioteca clásica Ebro, Clásicos españoles), Zaragoza, 1966, pp. 7-9 y 137-140.

Menéndez Pidal, Ramón, *En torno al Poema del Cid*, Edhasa, Barcelona, 1970, pp. 191-234.

, <<Fórmulas épicas en el Poema del Cid. Cuestión metódica>>, *Romance Philology, s.a.*, pp. 260- 267.

, *El Cid Campeador*, Espasa Calpe (Austral, 1000), Madrid, 1968, pp. 67 y 213-245.

Montaner, Alberto, ed., *Cantar de Mío Cid*, Crítica (Biblioteca clásica, 1), Barcelona, 1993, pp. 14-19.

Rico, Francisco, dir., *Historia y crítica de la literatura española, I*, Alan Deyermond, ed., *La Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1980; Primer suplemento, Íbid., 1991.

Riquer, Martín de, ed., *Cantar de Mío Cid*, Espasa Calpe (Austral, 20), Madrid, 1976, pp. 9-34.

Salinas, Pedro, *Ensayos de literatura hispánica (Del Cantar de Mío Cid a García Lorca)*, Aguilar (Ensayos de literatura hispánica), Madrid, 1961, pp. 29-33 y 45-70.

Smith, Colin, *La creación del poema de Mío Cid*, Crítica, Barcelona, 1985, pp. 98- 136 y 178- 230.

_____, *Poema de Mio Cid*, ed., Cátedra (Letras hispánicas), Madrid, 1976, pp. 81- 98 y 335-352.

Ubieto, A., *El “Cantar de Mio Cid” y algunos problemas históricos*, Anubar, Valencia, 1973, pp. 131-138.

Vàrvaro, Alberto, *Literatura románica de la Edad Media. Estructura y formas*, Ariel, Barcelona, 1983.

****** La edición utilizada para nuestro trabajo es la de Alberto Montaner, *Cantar de Mio Cid*, Crítica (Biblioteca Clásica, 1), Barcelona, 1993.

[1]-El *Cantar de Mio Cid* ha sobrevivido en un único manuscrito, que “escribió” Per Abbat. Este manuscrito permaneció varios siglos escondido, hasta que en la segunda mitad del siglo XVIII, Tomás Antonio Sánchez lo recogió y publicó en el primer tomo de su antología *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV* (Madrid, 1779). Durante mucho tiempo ha habido un debate, y aún hoy sigue abierto (*vide* el reciente estudio de Irene Zadarenko, *El Poema del Cid*, editado por la Universidad de Alcalá de Henares) en torno al autor del *Cantar*. En un principio Menéndez Pidal consideró la gesta castellana redactada hacia 1140, primero por un solo autor y luego (desde sus investigaciones en 1961) por dos, un juglar de San Esteban de Gormaz y otro de Medinaceli. Timoteo Riaño, por el contrario, sostiene que Per Abbat (un sacerdote de Fresco de Caracena) no es el copista, sino el autor, con lo cual retrasa su datación a 1207.

[2]-*Antología de poetas líricos castellanos*, t. XI, 1903.

[3]-Para un interesante estudio del concepto de héroe y su evolución histórica *vide* Pedro Salinas, *Ensayos de literatura hispánica (Del Cantar de Mio Cid a García Lorca)*, Aguilar (Ensayos de literatura hispánica), Madrid, 1961, pp. 57-72.

[4]-*Apud* J. M. Díez Borque et al. eds., *Cantar de Mio cid*, Playor (Clásicos Comentados), Madrid, 1981, p. 278.

[5]-“Cuando el lugar de origen de una persona era conocido, ilustre, su mención era de por sí honrosa. Cuando era humilde, su mención repercutía en mayor gloria del individuo, cuya baja cuna no fue obstáculo a la consecución de altas glorias.” (Miguel Garci-Gómez, “*Mio Cid*”. *Estudios de endocrítica*, Planeta (Ensayos), Barcelona, 1975, p.283).

[6]-Para un estudio detallado de estos títulos *vide*, Louis Chalon, *L’Histoire et l’epopee espagnole du moyen age*, Université de Liege, Liege, 1974, pp. 12-

16.

[7]-Es muy característico individualizar al personaje, al héroe, a través de los llamados epítetos épicos. No obstante, como más adelante veremos, también son frecuentes recursos de amplificación retórica. En palabras de Louis Chalon, *L'Histoire....*, p. 12: “Depuis longtemps déjà, la critique littéraire a montré comment Ruy Díaz de Bivar apparaît comme le héros unique du *Poema de mio Cid*. Certes, de multiples personnages -chrétiens, juifs et musulmans, amis et ennemis- gravitent autour de lui, mais tous ne servent en quelque sorte qu'à lui donner la réplique, sans jamais que leurs mérites personnels risquent d'éclipser sa gloire. La liste des noms, des épithètes, des expressions empruntées au formulaire épique qui désignent le héros est impressionnante.”

[8]-Con distintas formulaciones.

[9]-*Id. n. 6.*

[10]-“El hombre medieval pasa con la mayor naturalidad del mundo terreno al del más allá, da lo mismo que se trate del ángel Gabriel o de don Amor.” Cf. Joaquín Casaldueiro, *Estudios de literatura española*, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 60), Madrid, 1962.

[11]-*Apud* Miguel Garci-Gómez, “*Mio Cid*”. *Estudios de endocrítica*, Planeta (Ensayos), Barcelona, 1975, p. 284. Este mismo autor afirma que “la Biblia pudo muy bien servir para transmitir al autor de *Mio Cid* el gusto por el pleonismo y la perisología. Como los escritores sagrados, nuestro primer poeta se sentiría llamado a ser predicador y maestro de su pueblo” (*Id.*, p. 262). Estos recursos referidos a los pleonismos, perisología, repeticiones, anáforas, etc., son muestras de amplificación retórica y tienen la función de avivar imágenes, encarecer los sentimientos, aclarar los conceptos, etc.

[12]-*Apud* Miguel Garci-gómez, *Ibid.*, p. 258.

[13]-*Eclesiastés* o *Qohelet*, XII, XVI y XVIII.

[14]-La primera hoja del manuscrito (unos cincuenta versos) se ha reconstruido a partir de la *Crónica de Castilla*.

[15]-“Aquello equivalía en privar al héroe de todas las garantías de la ley, exponiéndole de esta forma no sólo a la arbitrariedad del monarca sino a cualquier voluntad de venganza existente entre otros caballeros.” (José M. Díez Borque et al., *Ibid. n. 4*, p. 275)

[16]-“Así vemos a la mesnada del Cid seguir a su señor en el destierro, y ello no solamente por la debida fidelidad, antes bien porque el derecho germánico

hacía recaer igualmente sobre ellos el castigo que pesaba sobre el Cid, lo que les exponía sin amparo a la ira del rey y de sus enemigos. Igualmente importante era el aspecto económico, que obligaba a los vasallos a seguir a su señor para ganarse la vida a su lado.” (José M. Díez Borque, *Ibid.*). Además, debían ayudar en todo al señor desterrado, hasta que el rey le recibiese de nuevo en su corte.

[17]-“El episodio de las bodas es irreal, pero sabemos a cambio que el Cid de la realidad además de gran lidiador era “sabidor en derecho” y aunaba, pues, valor y cultura en una época en que los grandes señores destacaban esencialmente en la capacidad de repartir mandobles y dar lanzadas”. (Díez Borque et al., eds., *Cantar de Mio Cid*, Playor (Clásicos Comentados Playor), Madrid, 1981, p. 279).

[18]-“Es verdad que el Cid de la realidad no combatió a su rey y le rindió vasallaje en Valencia, pero también es verdad que guerreó fieramente el condado de García Ordóñez, que tierra era del rey, así que el cantar se inspira en la realidad cidiana, pero depurándola mediante una selección constante”. (Ramón Menéndez Pidal, *En torno al poema del Cid*, Edhasa, Barcelona, 1970, p. 227).

[19]-Se queda con el botín (entre sus bienes está la tan apreciada espada Colada, que junto a la Tizón que gana al rey Búcar de Marruecos y el famoso caballo Babioca ganado en batalla el rey moro de Sevilla, serán sus bienes materiales más preciados).

[20]-“Así ocurrió en la realidad: vencido Berenguer y al no poder pagar varios prisioneros el rescate exigido, enviaron a cambio rehenes de su propia familia, ante tal espectáculo el Cid, conmovido, perdonó a todos el rescate” (J. M. Díez Borque et al., *Ibid.*, p. 279).

[21]-Para dar más credibilidad a lo contado, al mismo tiempo que aumentar la tensión dramática, un recurso corriente consiste en hacer al héroe víctima de fuertes golpes que afortunadamente no le perjudican y ponen de resalto su siguiente y victoriosa reacción.

[22]-A diferencia de la épica francesa (quién no recuerda a Roland, héroe de naturaleza sobrehumano) o de la épica virgiliana o de la épica homérica.

[23]-Es interesante destacar este concepto de honra porque es matizado por la moralidad personal de cada cual, de manera que algunos personajes de la alta nobleza carecen de cualidades morales que sobran el Cid y muchos de sus vasallos. A través de esta técnica de contrastes el autor destaca e individualiza a unos determinados personajes, entre ellos, y el más importante, el Campeador, quien siempre es presentado como persona muy honrada.

[24]-De esta entrada es de destacar, además, la descripción que el autor nos hace de las vestiduras del Campeador (vs. 3084-3100), escena que desprende un gran lirismo. Se trata de una descripción configurada a partir de numerosos adjetivos, que integrados en la trama épica “son indicios de una secreta emoción interna que se recrea tanto en la evocación estética como en la fuerza de narración”, según J. M. Díez Borque, *Ibid.*, p. 271.

[25]-Adviértase la presencia de la divinidad.

[26]-*De la Poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, 1874, p. 240. También reproducido en sus *Obras Completas*.

[27]-“Las retóricas consideraban relevantes los epítetos que hacían referencia a la fisonomía, robustez, belleza, rapidez, petulancia y otros. En *Mío Cid* se predica la robustez, valentía y prestancia del individuo con expresiones metafóricas: *ardida lança*, *diestro braço*, además de los adjetivos más propios.” (Miguel Garci-Gómez, *Ibid.*, p.289).

[28]-Sobre la tradición literaria en torno al Cid, *vide* Ramón Menéndez Pidal, *En torno al Poema del Cid*, Edhasa, Barcelona, 1974, pp. 231-234; John S. Miletich, “Medieval Spanish epic and European narrative traditions”, *La Corónica* (1978), VI, pp. 90-96; Mercedes Vaquero, “El cantar de la jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde”, *Olifant* (1990), XV, pp. 47-84; L. Patrick Harvey, “Medieval Spanish”, *Traditions of Heroic and epic poetry*, I: *The Traditions*, ed. A. T. Hatto, Modern Humanities Research Association, Londres, 1980, pp. 137-143.