



Alberto Montaner Frutos

Tipos y motivos épicos: los poemas homéricos y el *Cantar de mio Cid* en paralelo

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Alberto Montaner Frutos, « Tipos y motivos épicos: los poemas homéricos y el *Cantar de mio Cid* en paralelo », *Atalaya* [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 15 avril 2016, consulté le 24 avril 2016. URL : <http://atalaya.revues.org/1585> ; DOI : 10.4000/atalaya.1585

Éditeur : ENS Éditions

<http://atalaya.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://atalaya.revues.org/1585>

Document généré automatiquement le 24 avril 2016.

Atalaya est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Alberto Montaner Frutos

Tipos y motivos épicos: los poemas homéricos y el *Cantar de mio Cid* en paralelo

Introducción

- 1 Si entendemos la épica, al modo aristotélico, como la representación en verso de las acciones de una persona esforzada, es decir, la que es capaz de enfrentarse a la adversidad, aunque no logre triunfar sobre ella, estando tales acciones usualmente referidas, por tradición, a hazañas bélicas o venatorias (aunque no solo, como ejemplifica la *Odisea*), es comprensible que el número de situaciones o lances posibles, así como el elenco de personajes, resulten, aunque indefinidos, limitados, en especial atendiendo a su función y no a su forma. No resulta pues, extraño, que, sin postular ningún tipo de dependencia genética, al menos trazable de modo suficientemente neto, puedan ponerse en paralelo, en la confianza de una mutua iluminación, obras que responden a dicho modelo genérico aun procediendo de muy diversas coordenadas espaciotemporales. En el caso de la poesía homérica, que remonta a la raíz misma de las manifestaciones épicas europeas, cabría argüir esa condición seminal para alegar su perenne influjo sobre estas, pero si bien tal influencia es cierta en la poesía culta, aunque sea por vía indirecta (en Occidente sobre todo a través de Virgilio, aunque en parte también de la *Ilias Latina*, al menos hasta el Renacimiento), resulta en extremo problemática en la épica medieval vernácula¹. De hecho, en su contribución a este mismo volumen, Eusebi Ayensa señala (con pleno acierto a mi ver) la cautela con la que se ha de acoger incluso la propuesta de pervivencias directas de episodios homéricos en la baladística neogriega².
- 2 Los dos casos aquí analizados ejemplifican la irreductibilidad a un planteamiento filogenético, puesto que, aunque el autor del *Cantar de mio Cid* entra, con casi toda probabilidad, en la categoría medieval del *quasi litteratus*³, el segundo de los pasajes estudiados pertenece a la *Odisea* y, por lo tanto, era imposible que en la Castilla de fines del siglo XII o principios del XIII se hubiese tenido el menor conocimiento del mismo, más allá del que pudiera derivarse de una tradición indirecta relativamente amplia en el ámbito latino, pero que solo daba escasa cuenta del contenido de esta obra homérica. Del primero, en cambio, cabe que le hubiese llegado por medio de la *Ilias Latina*, que lo recoge en III, 252-280, pues es bien sabido que este fue uno de los textos escolares por antonomasia a lo largo de la Edad Media⁴. Claro está que para demostrarlo haría falta encontrar correspondencias verbales u otros detalles concretos que superen la mera semejanza general, lo que no parece ser el caso, si bien el análisis se ve aquí dificultado porque uno de los episodios clave, la huida de Fernando González ante uno de los guerreros de Bucar, se hallaba en uno de los folios ausentes del manuscrito único.
- 3 De todos modos, lo fundamental aquí es poder apreciar cómo, más allá de las innegables diferencias de detalle, se dan analogías que corresponden a la tónica general de la épica y que se configuran en torno a dos de los componentes básicos en que se articula la narración literaria y por tanto más susceptibles de poligénesis o, en todo caso, de expansión difusa: los tipos a los que se adscriben los personajes y los motivos en que se materializan sus intervenciones en la trama. En ambos casos, se trata sobre todo de elementos del eje paradigmático o de la selección, pues corresponden a la forma dada a unos determinados actantes o acciones, que, en principio, pueden desempeñar distintas funciones en el eje sintáctico o de la combinación, aunque, como en toda organización morfosintáctica, se den claras preferencias por determinadas combinaciones de forma y función.

Paris y los infantes de Carrión

- 4 Es bien sabido que Paris es en la *Iliada* uno de los personajes más importantes del bando troyano, raptor de Helena y futuro vencedor de Aquiles. En el poema homérico es caracterizado a menudo mediante su otro nombre acompañado de un epíteto épico descriptivo: Ἀλέξανδρος

θεοειδής = ‘el deiforme Alejandro’ (*Iliada*, III, 16, 27, 30 *et pass.*; VI, 517; XI, 581, etc.)⁵, lo que la *Ilias Latina* adapta como *pulcher Alexander* (III, 282)⁶. Este énfasis en su apariencia, junto a su comportamiento al encontrarse en el campo de batalla con Menelao (*Iliada*, III, 15-45), le granjeó ante la posteridad, pese a la citada victoria sobre el Pelida (anunciada por Héctor en XXII, 359-360)⁷, la fama de guerrero cobarde, enmollecido hasta el afeminamiento. Además de la *Ilias Latina*, que sigue bastante de cerca el pasaje homérico, las otras fuentes de la materia troyana conocidas en la Edad Media recuerdan de forma muy sucinta y modo diverso el encuentro de Paris con Menelao. Dictis se limita a mantener el núcleo de la escena: «Ceterum Menelaus forte conspicatus Alexandrum magno impetu inruit, quem euitans neque diutius sustinere ausus Alexander fugam capit» (*Ephemeris*, II, 39)⁸. Dares, en cambio, da una imagen más positiva del Priámidas:

Menelaus Alexandrum persequi cœpit: quem respiciens Alexander sagitta Menelai femur transfigit; ille dolore commotus pariter cum Aiace Locro non cessant eum persequi (*De excidio Troiæ*, 21)⁹.

- 5 En los *Yliados libri sex* (ca. 1180) de Joseph of Exeter, una versión versificada y muy amplificada del texto de Dares, con influjo de la *Ilias Latina* y la *Eneida*, se sigue el planteamiento del *De excidio Troiæ* con algunos matices. Aquí, Menealo ataca a Paris, quien se defiende disparándole un dardo que le hiere la frente. Cuando aquel, ayudado por Áyax Locro, se lanza, furioso, en su persecución, «pallere uideres / Priamidem»¹⁰ (obviamente, de miedo)¹¹. Rescatado por Héctor y Eneas, es devuelto a Troya, para más placenteros combates, lo que le vale el siguiente dicitio del narrador:

Restituit thalamis et bellis mollibus aptat.
Macte Paris, sic terga paras, sic prelia linquis
atque hostes, ignaue, tuos? (V, 338-340).

- 6 A continuación lo opone a su belicoso hermano Héctor:

At Martius Hector
fraternas acies et bella uicaria tractans
uulnerat, interimit, fugat indefessaque mutat
spicula ubique potens et ad omnes integer ictus (V, 340-343).

- 7 Aunque Héctor era también εἰδος ἀγῆτος = ‘de magnífico aspecto’ (*Iliada*, XXII, 370), se lo recuerda en la Edad Media sobre todo por esta condición guerrera, mientras que Paris resulta paradigma de la belleza masculina. Así lo refleja en hexámetros leoninos el epitafio de Sancho II de Castilla en el monasterio de Oña¹²:

SANCTIVS, FORMA PARIS ET FEROX HECTOR IN ARMIS,
CLAVFITVR HAC TVMBA, IAM FACTVS PVLVIS ET VMBRA.

- 8 Algo parecido ocurre, dentro de una enumeración más amplia, en el arranque del epitafio de Richard de Clare, conde de Gloucester († 1262)¹³:

HIC PVDOR HIPPOLITI, PARIDIS GENA, SENSVS VLISSIS,
ÆNEÆ PIETAS, HECTORIS IRA, JACET.

- 9 Sin embargo, frente a lo que se advierte en los textos épico-históricos, su presentación aquí es positiva, como corresponde a los panegíricos funerarios en que se inserta. Esta distinta valoración queda aún más clara en los casos en que Paris es puesto en pie de igualdad con otros indiscutibles héroes homéricos. Así se aprecia en el epitafio del conde Guillermo I de Osona († 1054), conservado en el monasterio de San Miguel del Fay¹⁴:

HIC, WIELME, IACES, PARIS ALTER ET ALTER ACHILLES,
NON IMPAR SPECIE, NON PROBITATE MINOR.

- 10 Aquí Paris aún representa la belleza física (*species*) contrapuesta a la calidad moral (*probitas*) de Aquiles, frente al ímpetu bélico de Héctor en el epitafio de Sancho II¹⁵. En cambio, fuera ya de los epitafios encomiásticos, Paris es simplemente uno de los grandes héroes de la guerra de Troya en el arranque del *Carmen Campidoctoris*, 1-4:

ella gestorum possumus referre
Paris et Pyrri necnon et Eneæ,
multi poete plurima in laude
que conscripsere¹⁶.

- 11 Por esto mismo resulta, ya de entrada, dudoso que el paralelismo que puede detectarse entre el personaje troyano y Fernando González, uno de los infantes de Carrión en el *Cantar de mio Cid*, resulte de un influjo directo. Vayamos, no obstante, a los textos. Ante todo, hay que señalar una coincidencia de presentación. Paris, como hemos visto, es tildado de θεοειδής = ‘deiforme’ o *pulcher*, lo que, a la vista de sus actos, puede asociarse al *topos* de «hechos frente a meras palabras (cf. *Il.* 1 77), belleza frente a virtud», uno de esos «binomios tormentosos en torno a los cuales se ha desarrollado durante siglos el pensamiento literario»¹⁷. Lo que aquí se mantiene tácito se formula de modo expreso en la adaptación de ese pasaje en la *Ilias Latina*, cuando Héctor apostrofa al fugitivo Paris: «nihil adiuuat arma / nobilitas formæ: duro Mars milite gaudet» (III, v. 263-264). Lo mismo sucede en la invectiva de Pedro Bermúdez contra Fernando González en las cortes de Toledo: «E eres fermoso, mas mal varragán / ¡Lengua sin manos, cuémo osas hablar!» (*Cantar de mio Cid*, v. 3327-3328). Esta contraposición se refleja también, en la *Ilíada*, en el encuentro entre Eneas y Aquiles (XX, v. 178-258), durante el cual se rechazan, como indignas de guerreros, las meras palabras (v. 220), propias de disputas femeniles:

ἀλλὰ τίη ἔριδας καὶ νείκεα νῶϊν ἀνάγκη
νεικεῖν ἀλλήλοισιν ἐναντίον, ὥς τε γυναῖκας, [...]
ἀλκῆς δ’ οὐ μ’ ἐπέεσσιν ἀποτρέψεις μεμῶτα
πρὶν χαλκῷ μαχέσασθαι ἐναντίον.

(pues, ¿qué necesidad hay de que, con altercados y riñas entre ambos, riñamos uno con otro enfrentados como mujeres? [...] Con palabras no me vas a desviar del combate, que estoy deseando, antes de que con el bronce hayamos luchado frente a frente [v. 251-252 y 256-257]).

- 12 Según se ha visto, el episodio fundamental para establecer la etopeya de Paris es su encuentro con Menelao. En el texto homérico, pero no en las reelaboraciones posteriores, no es este quien ataca primero a su rival, sino que Paris se pavonea ante los aqueos, provocándolos a lid singular:

Οἱ δ’ ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ’ ἀλλήλοισιν ἰόντες, (15)
Τρωσὶν μὲν προμάχιζεν Ἀλέξανδρος θεοειδής
παρδαλέην ὄμοισιν ἔχων καὶ καμπύλα τόξα
καὶ ξίφος· αὐτὰρ δοῦρε δύω κεκορυθμένα χαλκῷ
πᾶλλων Ἀργείων προκαλίζετο πάντας ἀρίστους
ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δῆϊοτῆτι.

(Cuando aquellos estaban cerca, avanzando unos contra otros, entonces de entre los troyanos se adelantó a luchar el deiforme Alejandro, llevando una piel de leopardo sobre los hombros, un curvo arco y una espada; blandiendo además dos astas guarnecidas de bronce, desafiaba a todos los argivos destacados a luchar cara a cara en terrible combate [*Ilíada*, III, 15-20]).

- 13 En el *Cantar de mio Cid* se da una situación análoga cuando los infantes, heridos en su amor propio por la propuesta de su suegro de librarse del combate: «en Valencia folgad a todo vuestro sabor, / ca d’aquellos moros yo só sabidor» (v. 2335-2336), solicitan las *primeras feridas*, es decir, dar los primeros golpes, con los que se iniciaba el combate, que es lo que significan también προμαχέω y προμαχίζω < πρὸς ‘hacia, contra’ + μάχη ‘lucha, combate’>. Como ya he indicado antes, debido a la pérdida del folio sito entre los actuales 47 y 48, carecemos de la respuesta directa de los infantes, pero, en el caso de Fernando, la conocemos de forma mediata por el relato de esos sucesos hecho por Pedro Bermúdez:

Mientes, Ferrando,		¡ de cuanto dicho has:
por el Campeador		mucho valiestes más!

Las tus mañas		yo te las sabré contar.
Miémbra't' cuando lidiamos		cerca Valencia la grand:
pedist las feridas primeras		al Canpeador leal (v. 3113-3117) ¹⁸ .

- 14 En el caso de Paris, Menelao, al reconocerlo, se abalanza sobre él con deseo de venganza, pero el troyano huye cobardemente:

Τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν ἀρηΐφιλος Μενέλαος
 ἐρχόμενον προπάροιθεν ὀμίλου μακρὰ βιβάντα,
 ὡς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας [...]
 ὡς ἐχάρη Μενέλαος Ἀλέξανδρον θεοειδέα
 ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν· φάτο γὰρ τίσεσθαι ἀλείτιν·
 αὐτίκα δ' ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμιᾶζε.
 Τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς
 ἐν προμάχοισι φανέντα, κατεπλήγη φίλον ἦτορ,
 ἅψ δ' ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων.

(Se percató entonces de él Meneleao, caro a Ares,
 yendo por delante de la turba a grandes pasos,
 como el león se regocija hallando un gran cadáver, [...]
 así se regocijó Menelao viendo al deiforme Alejandro
 con sus propios ojos, pues pensó vengarse del culpable;
 de inmediato saltó del carro con las armas a tierra.
 Se percató entonces de él el deiforme Alejandro,
 destacándose de los primeros combatientes; su mismo corazón fue presa del pánico,
 se retiró, pues, hacia la hueste de sus camaradas, rehuyendo a la parca [*Ilíada*, III, 21-23 y 27-32]).

- 15 En el poema cidiano, es Fernando quien acomete en primer lugar, pero únicamente para dar media vuelta de inmediato: «Vist un moro, fústel' ensayar, / antes fuxiste que a él te allegasses» (*Cantar de mio Cid*, v. 3318-3318b)¹⁹. Esto provoca la rápida intervención de Pedro Bermúdez, a quien el Campeador le ha encargado cuidar de su yerno:

Si yo non uviás,		el moro te jugara mal;
passé por ti,		con el moro me of de ayuntar,
de los primeros golpes		ofle de arrancar.
Did' el cavallo		tóveldo en poridad,
fasta este día		no lo descubrí a nadi.
Delant mio Cid e delante todos		ovístete de alabar
que mataras el moro		e que fizieras barnax;
croviérontelo todos,		mas non saben la verdad (v. 3319-3326).

- 16 El desenlace del pasaje queda confirmado por el texto del episodio, una vez superada la laguna:

En una conpañia		tornados son amos.
Assí lo otorga don Pero		cuemo se alaba Ferrando,
plogo a mio Cid		e a todos sos vassallos (v. 2339-2341).

- 17 En el relato homérico, la situación es diferente. Allí Héctor increpa a Paris, acusándolo de «εἶδος ἄριστε, γυναιμανὲς, ἠπεροπευτὰ» = 'de buena presencia, mujeriego, embaucador' (*Ilíada*, III, 39), para que vuelva al combate. De este modo, finalmente las columnas de aqueos y troyanos se separan para dar pie al combate singular entre Paris y Menelao. Sin embargo, en los *Yliados libri sex* de Joseph of Exeter, cuando el troyano es

embestido por el griego, recibe, como el infante Fernando en el *Cantar de mio Cid*, el auxilio de los suyos, en este caso de Héctor y Eneas, que comparten el carro de guerra, y es su hermano mayor quien ocupa su puesto en el combate:

Cum iam celeres moderatus habenas,
Hector adest parmamque comes Cithereius heros
obicit ereptumque hosti Troiamque reductum
restituit thalamis et bellis mollibus aptat²⁰.
Macte Paris, sic terga paras, sic prelia linquis
atque hostes, ignaue, tuos? At Martius Hector
fraternas acies et bella uicaria tractans
uulnerat, interimit, fugat indefessaque mutat
spicula ubique potens et ad omnes integer ictus (V, 335-343).

- 18 Finalmente, puede señalarse que en la *Ilíada* Héctor amenaza a Paris con ser el hazmerreír de los griegos:

ἢ που καρχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμιμεναι, οὐνεκα καλὸν
εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή.

(Seguro que se ríen a carcajadas los aqueos, de melenudas cabezas, pensando que un príncipe es campeón [nuestro], a causa de un hermoso aspecto; pero en [tus] entrañas no hay ni fuerza ni coraje alguno [III, 43-45]).

- 19 Por su parte, Fernando González es directamente objeto de los sarcasmos de los caballeros cidianos, aunque no están al tanto de lo realmente sucedido, como hemos visto por el posterior alegato de Pero Bermúdez:

Vassallos de mio Cid		seyéense sonrisando
quién lidiara mejor		o quién fuera en alcanço,
mas non fallavan y		a Diego ni a Ferrando.
Por aquestos juegos [= 'burlas']		que ivan levantando
e las noches e los días		tan mal los escarmentando,
tan mal se consejaron		estos ifantes amos (<i>Cantar de mio Cid</i> , v 2532-2537).

- 20 Esta diferencia entre ambos poemas épicos se debe a que, mientras que Paris finalmente se enfrenta a Menelao, aunque tenga que ser rescatado *in extremis* por Afrodita, el infante de Carrión se limita a hacer creer (sin total éxito) que ha cumplido con su deber en el campo. Cabe señalar no obstante, que esta mezcla de cobardía con ocasional bravura parece propia de este tipo épico. Ya se ha visto que Paris se comporta de forma aguerrida en *Ilíada*, XIII, 660-672, además de ser más tarde el vengador en Aquiles de su hermano Héctor (aunque varias versiones lo atribuyen a una acción traicionera), mientras que los infantes se comportan con algo más de coraje en las lides por causa de reto celebradas en Carrión, lo que ha desconcertado a parte de la crítica, pero, como vemos, resulta coherente con esta clase de personaje, además de resultar funcionalmente adecuado en ese contexto, ya que el enfrentamiento de los campeones del Cid con unos completos cobardes habría destruido el clímax de la escena²¹.

- 21 Según puede apreciarse, tanto el troyano Paris como el castellano Fernando González (y hasta cierto punto su hermano Diego) responden a un mismo tipo épico, al cual cabe considerar una versión aristocrática del *miles gloriosus*, que añade a sus bravuconadas, por más que rebajadas de tono, su condición de petimetre, algo que en el caso del *Cantar de mio Cid* ya se había advertido, aunque más matizadamente, en el *follón* conde de Barcelona, del que me ocuparé en el siguiente apartado. Según puede apreciarse, la caracterización de tales personajes, tanto por boca del narrador como por sus propias acciones, es muy semejante, pero tampoco se da una total coincidencia. Entre otras cosas, el carácter mezquino y doloso atribuido de forma

constante a los infantes les resta (incluso en las vísperas de las lides judiciales y en los combates mismos) cualquier atisbo de la dignidad que, pese a todo, presenta el héroe troyano.

- 22 A este respecto, resulta revelador que la presentación del infante Fernando no coincida de forma neta con ninguna de las fuentes de la materia troyana. En ciertos aspectos se aproxima más al entonces inasequible original griego; en otros, pero apenas de forma exclusiva, concuerda con la muy difundida *Ilias Latina* y, en fin, en ocasiones lo hace con el texto de su coetáneo John of Exeter que, sin duda, tampoco le era conocido al poeta castellano. Esto refuerza lo dicho al principio sobre la adscripción del personaje cidiano a determinados tipos frecuentes en el ámbito épico y no al influjo de una obra en concreto, ni siquiera a un conocimiento laxo de la materia troyana. En ese sentido, no deja de ser significativo que en algunos puntos se aparte de la tradición antigua para coincidir con los *Yliados libri sex*, compuestos en fechas cercanas. En este caso, parece que la dialéctica entre paradigma y actualización ha actuado de un modo parejo en dos poemas que, pese a sus muchas diferencias, comparten unas coordenadas socioculturales mucho más cercanas entre sí que las que guardan con las viejas fuentes homéricas.

El conde de Barcelona ante Rodrigo y Ulises ante Circe

- 23 Como avanzaba arriba, el conde de Barcelona responde también básicamente al tipo épico de Paris, aunque en su caso nada se nos dice de su apariencia física, sino de su actitud, pues se lo retrata como un aristócrata más largo de lengua que de espada:

El conde es muy follón		e dixo una vanidat:
—Grandes tuertos me tiene		mio Cid el de Bivar, [...]
mas, cuando él me lo busca,		írgelo he yo demandar— (<i>Cantar de mio Cid</i> , 960-961 y 966).

- 24 Él y los suyos, frente a la mesnada cidiana, van equipados como cortesanos y no como auténticos guerreros, como el propio Campeador subraya en su arenga previa a la batalla de Tévar:

Ellos vienen cuesta yuso		e todos traen calças,
e las siellas coceras		e las cinchas amojadas;
nós cavalgaremos siellas gallegas		e huesas sobre calças,
ciento cavalleros		devemos vencer a aquellas mesnadas.
Antes que ellos lleguen al llano		presentémosles las lanças:
por uno que fírgades		tres siellas irán vazias.
Verá Remont Verenguel		tras quién vino en alcança,
oy en este pinar de Tévar		por tollerme la ganancia (v. 992-999).

- 25 El tipo de calzado actúa aquí como un potente signo paraverbal o emblema indumentario, que se retoma en la declaración del conde tras su derrota:

A mio Cid don Rodrigo		grant cozina l'adobavan,
el conde don Remont		non ge lo precia nada;
adúzenle los comeres,		delant ge los paravan,
él non los quiere comer,		a todos los sosañava:
—Non combré un bocado		por quanto ha en toda España,

antes perderé el cuerpo		e dexaré el alma,
pues que tales malcalçados		me vencieron en batalla— (v. 1017-1023).

- 26 Cuando por fin accede a comer, tres días después, el hambre atrasada no le impide pedir antes un aguamanil, refinamiento que sin duda resultaba ridículo a ojos de los *malcalçados*:

Alegre es el conde		e pidió agua a las manos,
e tiénengelo delant		e diérongelo privado.
Con los cavalleros		que el Cid le avié dados,
comiendo va el conde,		¡Dios, qué de buen grado! (v. 1049-1052).

- 27 La previa negativa del conde se ha interpretado de varios modos, sobre todo como una huelga de hambre o como un rechazo a establecer humillantes vínculos de hospitalidad o dependencia con sus captores²². El caso es que el conde nunca come junto a ellos, lo que elude la idea básica de la **cumpania* < *cum* + *panis*. Al principio, se le sirve la comida a él solo y, cuando al fin la acepta, tampoco la toma en compañía de sus vencedores, sino de los dos caballeros suyos que el Cid le ha prometido liberar con él, mientras que aquel solo los supervisa:

Sobr' él sedié		el que en buen ora nasco:
—Si bien non comedes, conde,		don yo sea pagado,
aquí feremos la morada,		no nos partiremos amos— (v. 1053-1055).

- 28 Tampoco dice el conde que no comerá hasta recuperar la libertad, sino que piensa dejarse morir de despecho, al haber sido vencido por unos –a su juicio– tan indignos adversarios. Es, por el contrario, la propuesta del Cid la que le hace recapacitar:

Mio Cid Ruy Díaz		odredes lo que dixo:
—Comed, conde, d' este pan		e beved d' este vino;
si lo que digo fiziéredes		saldredes de cativo,
si non, en todos vuestros días		non veredes cristianismo.—
Dixo el conde: —Comede, don Rodrigo		e pensedes de folgar,
que yo dexarm' é morir,		que non quiero yantar.—
Fasta tercer día		no-l' pueden acordar;
ellos partiendo		estas ganancias grandes,
no-l' pueden fazer comer		un muesso de pan.
Dixo mio Cid:		—Comed, conde, algo,
ca si non comedes,		non veredes cristianos;
e si vós comiéredes		don yo sea pagado,
a vós		e a dos fijosdalgo
quitarvos he los cuerpos		e darvos é de mano.—

Cuando esto oyó el conde		ya s'iva alegrando:
—Si lo fiziéredes, Cid,		lo que avedes fablado,
tanto cuanto yo biva		seré dent maravillado— (v. 1024-1038).

- 29 Ateniéndose, pues, a la estricta literalidad del texto, lo que aquí se encuentra es otro motivo de raigambre épica que se documenta ya en el caso bíblico de Saúl, primeramente de forma atenuada, cuando el espectro de Samuel le anuncia su inminente muerte en combate:

Statimque Saul cecidit porrectus in terram, extimuerat enim uerba Samuhel et robur non erat in eo, quia non comederat panem tota die illa. Ingressa est itaque mulier ad Saul et ait conturbatus enim erat ualde dixitque ad eum: «Ecce obœdiuit ancilla tua uoci tuæ et posui animam meam in manu mea et audiui sermones tuos quos locutus es ad me. Nunc igitur audi et tu uocem ancillæ tuæ ut ponam coram te buccellam panis et comedens conualescas ut possis iter facere». Qui rennuit et ait: «Non comedam». Cœgerunt autem eum serui sui et mulier et tandem audita uoce eorum surrexit de terra et sedit super lectum. Mulier autem illa habebat uitulum pascualem in domo et festinauit et occidit eum tollensque farinam, miscuit eam et coxit azyma et posuit ante Saul et ante seruos eius. Qui, cum comedissent, surrexerunt et ambulauerunt per totam noctem illam (1 Sam 28, 20-25)²³.

- 30 El motivo del despecho se reitera tras la derrota del monte de Gilboa, aunque aquí de forma mucho más drástica:

Dixitque Saul ad armigerum suum: «Euagina gladium tuum et percute me, ne forte ueniant incircumcisi isti et interficiant me inludentes mihi». Et noluit armiger eius, fuerat enim nimio timore perterritus. Arripuit itaque Saul gladium et inruit super eum (1 Sam 31, 4).

- 31 La primera variante, que es la que guarda mayor semejanza con el episodio del *Cantar de mio Cid*, se encuentra también en un suceso histórico, como ha subrayado recientemente Boix²⁴. Se trata del suicidio por inanición del caudillo galo Drappes tras su derrota por el general romano Caninio, según refiere Aulo Hircio en el libro VIII del *Bellum Gallicum* de César: «Drappes, quem captum esse a Caninio docui, siue indignitate et dolore uinculorum siue timore grauioris supplicii, paucis diebus cibo se abstinuit atque ita interiit»²⁵. Este motivo reaparece en la leyenda que, por las mismas fechas de composición del *Cantar de mio Cid*, se contaba de Almanzor tras la derrota infligida por el conde Fernán González, según refiere Rodrigo Ximénez de Rada: «Almanzor autem qui semper inuictus fuerat, tanto dolore prosternitur ut a die prelii neque cibum neque potum sumpserit, donec diem conclusit extremum» (*De rebus Hispanie*, V, 16)²⁶, lo que los cronistas alfonsíes romancearon así: «E a la postremera batalla, con pesar de lo que l'avié el conde vencido tantas vezes, non quiso comer e dexose morir»²⁷. Ahora bien, la épica homérica ofrece de nuevo un antecedente de este motivo, es decir, el desdén por la comida a causa de la derrota o una situación homóloga. Se trata del momento en que Ulises es agasajado por Circe tras la conversión en cerdos de sus compañeros:

χέρνιβα δ' ἀμφίπολος προχόω ἐπέχευε φέρουσα
καλῆ χρυσεῖη, ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβητος,
νίψασθαι· παρὰ δὲ ξεστὴν ἐτάνυσσε τράπεζαν.
σίτον δ' αἰδοίη ταμίη παρέθηκε φέρουσα,
εἶδατα πόλλ' ἐπιθεῖσα, χαριζομένη παρεόντων
ἐσθήμεναι δ' ἐκέλευεν· ἐμῶ δ' οὐχ ἦνδανε θυμῶ,
ἀλλ' ἦμην ἀλλοφρονέων, κακὰ δ' ὄσσετο θυμός.
Κίρκη δ' ὡς ἐνόησεν ἔμ' ἤμενον οὐδ' ἐπὶ σίτῳ
χείρας ἰάλλοντα, στυγερόν δέ με πένθος ἔχοντα,
ἄγχι παρισταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα
'τίφθ' οὕτως, Ὀδυσσεῦ, κατ' ἄρ' ἔζεαι ἴσος ἀναύδῳ,
θυμὸν ἔδων, βρώμης δ' οὐχ ἄπτεαι οὐδὲ ποτῆτος;
ἦ τίνα που δόλον ἄλλον ὄϊεαι; οὐδέ τί σε χρὴ
δειδίμεν· ἦδη γάρ τοι ἀπώμοσα καρτερόν ὄρκον.'

(Entonces una doncella que traía agua para las manos en un bello jarro dorado la vertió sobre una jofaina de plata para lavarme; dispuso ante [mí] una mesa pulimentada. La honorable despensera el pan que traía [me] puso delante,

sirviendo abundante vianda, generosa con lo que tenía disponible.

Me instó a que comiera, pero no le era gustoso a [mi] ánimo,
antes bien, me sentaba pensando en otras cosas, pues males presagiaba [mi] ánimo.

Circe, entonces, advirtió que estaba yo sentado sin que al pan

llevase las manos, soportando una terrible aflicción;

acercándose, pronunció [estas] aladas palabras:

«¿Por qué, Ulises, estás así sentado taciturno,
reconcomiéndote el ánimo, sin tocar comida ni bebida?

¿Acaso imaginas algún otro ardid? Mas nada tienes

que temer, pues ya te he prestado [al respecto] solemne juramento» [*Odisea*, X, 368-381)]²⁸.

- 32 En su respuesta, el héroe griego revela que su rechazo de la comida se debe a la pesadumbre por lo ocurrido a sus compañeros, que es el equivalente funcional de las derrotas padecidas por los personajes anteriormente citados:

‘ὄ Κίρκη, τίς γάρ κεν ἀνὴρ, ὃς ἐναΐσιμος εἶη,
πρὶν τλαίη πάσσασθαι ἐδητύος ἠδὲ ποτῆτος,
πρὶν λύσασθ’ ἐτάρους καὶ ἐν ὀφθαλμοῖσιν ιδέσθαι;
ἀλλ’ εἰ δὴ πρόφρασσα πιεῖν φαγέμεν τε κελεύεις,
λύσον, ἴν’ ὀφθαλμοῖσιν ἴδω ἐρίηρας ἐταίρους.’

(«¿Oh Circe! ¿Qué hombre que sea decente

tendría el descaro de probar alimento o bebida

antes de liberar a sus camaradas y verlos con sus propios ojos?

Pero si en verdad me exhortas bienintencionada a comer y beber,

libéralos], que aquí con mis propios ojos vea a mis fieles camaradas» [X, 383-387]).

- 33 La contestación de Ulises parece, a primera vista, contradecir lo dicho arriba, pues pone una condición para aceptar la comida. Sin embargo, como en el episodio cidiano, la relación entre ambas proposiciones es la inversa a la establecida en una huelga de hambre, pues el ayuno no se inicia para forzar el cumplimiento de una condición, sino por mera pesadumbre, mientras que la propuesta para evitarlo es sobrevenida, fruto de una negociación surgida del rechazo a comer. Por otro lado, el parlamento final de Circe, tras haberle devuelto la forma humana a los compañeros de Ulises, no deja de presentar algunas concomitancias con las palabras del Cid al conde de Barcelona, primero en la oferta de liberación y luego cuando este se pone a comer con sus dos caballeros:

[‘διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,
μηκέτι νῦν θαλερόν γόον ὄρνυτε· [...].
ἀλλ’ ἄγετ’ ἐσθίετε βρώμην καὶ πίνετε οἶνον,
εἰς ὃ κεν αὖτις θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε,
οἶον ὅτε πρότιστον ἐλείπετε πατρίδα γαῖαν
τρηχέης Ἰθάκης· [...].’
ὥς ἔφαθ’, ἡμῖν δ’ αὖτ’ ἐπεπεῖθετο θυμὸς ἀγῆνωρ.

(«¿Oh, Laertíada, vástago de Zeus, ingenioso Ulises!

No alces ya más ese vivo lamento. [...]

mas, ¡jea!, comed viandas y bebed vino

hasta que recobréis en el pecho el ánimo

tal cual estaba cuando al principio dejasteis la tierra patria

de la agreste Ítaca. [...].»

Así hablaba, de modo que se persuadió nuestro heroico ánimo [X, 456-457, 460-463 y 466]).

- 34 Aquí se aprecia una coincidencia importante, que es la resolución favorable del episodio, frente al carácter trágico que suele acompañar al rechazo de la comida tras la derrota. En definitiva, aquí se constata también un paralelismo suficientemente neto entre la epopeya homérica y la épica cidiana, aunque con correspondencias quizá menos obvias que en el caso de Paris y Fernando González, habida cuenta de la diferencia de situaciones. Estas, con todo, no alcanzan a empañar la identificación de un motivo común, el ayuno por despecho, y refuerzan, junto a los otros ejemplos vistos, la interpretación dada al pasaje del *Cantar de mio Cid*, lo que permite superar las discrepancias de la crítica.

Conclusión

- 35 Sostenía Schopenhauer que quien ha leído a Heródoto ya ha estudiado suficiente historia, considerada desde un punto de vista filosófico, pues allí se encuentran recogidos todos los elementos que pueden darse en el conjunto de la historia humana: sus hechos y esfuerzos, sus sufrimientos y su destino²⁹. Algo semejante cabría decir de la épica respecto de Homero, con la ventaja relativa de que la historia, incluso si se acepta, con el filósofo alemán, que se desarrolla *eadem, sed aliter*, resulta indefinida y abierta, mientras que la épica, como representación literaria que es, se atiene a unas determinadas pautas genéricas y, más aún, está sujeta a las limitaciones combinatorias, no por poco aparentes menos ciertas, de la imaginación humana. Es posiblemente esta una de las más inmediatas objeciones que se le pueden poner a la concepción ficcionalista de la literatura como supuesta creadora de mundos posibles. Si hay otros mundos, los de la literatura, sin duda, están en este y además le son isomorfos.
- 36 Esta relativa limitación de las reacciones literarias posibles ante los correspondientes estímulos se manifiesta en que, aunque revistiendo innumerables variantes concretas, puedan reconocerse en ellas tipos y motivos ampliamente expandidos y, en algunos casos, universales³⁰. Esto sucede a menudo desde el punto de vista formal o de la analogía, pero todavía más desde la perspectiva funcional o de la homología, pues muchos elementos en apariencia dispares resultan desempeñar el mismo papel en la construcción de la trama³¹. En los casos aquí vistos, el elemento primordial del paralelismo ha sido la analogía: personajes con las mismas características en el tipo del *miles gloriosus* aristocrático, acciones similares en el motivo del rechazo de la comida por despecho. Ahora bien, si en el primero la homología es difusa, ya que la intervención de un personaje de esta índole aparece (en los casos aquí aducidos) únicamente como el provocador de un variable conflicto diegético, en el segundo resulta más clara, pues da lugar a una serie de acciones casi codificadas. Ante todo, ese rechazo admite dos desenlaces: el trágico, con la muerte de quien se niega a comer, y el que, por simetría, cabría calificar de cómico, aquel en el que la resolución es positiva. En este caso, la estructura episódica es básicamente la misma: en primer lugar el personaje despechado se niega a comer; a continuación es instado a que lo haga, lo que da pie a una *consolatio* que suele ir acompañada de incentivos, ofrecidos por el captor o sugeridos por el cautivo; finalmente, el cumplimiento de tales ofrecimientos hace declinar el despecho y aceptar la comida.
- 37 Una vez más, esto incide sobre la problemática inherente a la *Quellenforschung* entendida al viejo modo positivista. Sin negar en absoluto la importancia de situar una obra en la red de concretos influjos literarios y, de forma más amplia, culturales que al mismo tiempo la condicionan y la hacen posible, hay que admitir que no siempre es dado determinar fuentes concretas, ya que en muchos casos la creación literaria responde a elementos o componentes de difusión dispersa, para los que solo cabe reconocer antecedentes genéricos, o bien, por lo dicho en los párrafos precedentes, da lugar a elaboraciones independientes pero análogas de otras ya producidas en circunstancias semejantes, ya sean estas externas a la obra (es decir, pertenecientes a su entorno), ya internas a la misma (esto es, debidas a un mismo tipo de retos literarios, como presentar unos determinados personajes, establecer sus reacciones o encauzar sus actuaciones)³².
- 38 En los ejemplos vistos, queda claro que el influjo directo de Homero está excluido: en el segundo, por la inaccesibilidad de la fuente; en el primero (que cabría darse de forma mediata a través de la *Ilias Latina*), por la falta de correspondencias determinantes. En ambos casos, lo verdaderamente importante no es encontrar un antecedente particular, sino señalar cómo en el cantar castellano compuesto al filo de 1200 se actualizan, debidamente acomodados a su organización interna y de forma plenamente funcional, algunos recursos narrativos que pertenecen al más antiguo y establecido acervo de la épica, con lo que ello implica para la consideración diacrónica de esta modalidad literaria, desde el punto de vista tanto de su propia consistencia interna, como de la capacidad de reconocimiento por parte de sus receptores.

Notes

1 Para el caso del *Cantar de mio Cid*, ha defendido el influjo de la *Ilias latina* Irene ZADERENKO, *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el Poema de mio Cid*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998, pero, a mi juicio, los paralelos que aduce (entre los que no se encuentra el aquí estudiado), aunque sin duda de interés, carecen de suficiente fuerza probatoria.

2 Eusebi AYENSA, «La vuelta del marido y la pastorcilla: dos nuevos eslabones en la helenización del romancero sefardí», n. 7; ya había expresado esta opinión en *id.*, *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*, Madrid: CSIC (Nueva Roma, 10), 2000, p. 23-24.

3 *Vid.* Alberto MONTANER (ed.), *Cantar de mio Cid*, 3.^a ed. rev., Madrid-Barcelona: Real Academia Española-Galaxia Gutenberg (Biblioteca Clásica de la RAE, 1), 2011, p. 305.

4 Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Margit FRENK y Antonio ALATORRE, 2 t., México: Fondo de Cultura Económica, 1955, t. 1, p. 80-82, y t. 2, p. 655-656; M.^a Felisa del BARRIO VEGA (trad.), *La Ilíada Latina* y Vicente CRISTÓBAL LÓPEZ (trad.), *Diario de la guerra de Troya de Dictis Cretense; Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, Madrid: Gredos (Biblioteca Clásica, 295), 2001, p. 9-10 (para su difusión hispánica, p. 15-20).

5 El adjetivo significa literalmente ‘el que tiene aspecto (εἶδος) de dios (θεός)’, se sobreentiende que en cuanto a su belleza o apostura. Se le aplica también, en la *Ilíada*, a Polixeno (II, 624), a Neoptolemo (XIX, 326) o a Príamo (XXIV, 217), entre otros, y en la *Odisea*, a Telémaco (XIV, 173).

6 Cito, respectivamente, por HOMERO, *Ilias*, ed. D. B. MUNRO y T. W. ALLEN, Oxford: Clarendon Press (*Homeri Opera*, 2-3), 1931, y *Bæbi Italici Ilias Latina*, ed. Marco SCAFFAI, 2.^a ed., Bolonia: Pàtron (Edizioni e Saggi Universitari di Filologia Classica, 28), 1997.

7 El episodio no llega a relatarse en la propia *Ilíada*; lo narra, por ejemplo, Dictis Cretense, *Ephemeris Belli Trioani*, IV, 11, aunque en esta versión (como en otras) lo hace de modo traicionero y no heroico. Para las distintas variantes del suceso, *vid.* Pierre GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco PAYAROLS, ed. rev. por el autor, Barcelona: Paidós, 1981, p. 409b. La bravura de Paris se aprecia además en la muerte de Euquénor (*Ilíada*, XIII, 660-672). Sobre «Paris als Krieger», véase Ernst Robert CURTIUS, «Zur Literarästhetik des Mittelalters II», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 58, 1938, p. 129-232, *vid.* p. 164.

8 Cito por DICTIS CRETENSE, *Ephemeris Belli Trioani = Diario de la guerra de Troya*, ed. bilingüe de Manuel-Antonio MARCOS CASQUERO, León: Universidad (Ediciones Griegas y Latinas), 2003.

9 Cito por DARES FRIGIO, *De excidio Troiæ historia e Græco uersa atque retractata*, ed. F. MEISTER, Leipzig: Teubner (Bibliotheca Scriptorum Græcorum et Romanorum Teubneriana), 1873.

10 John OF EXETER, *Yliados libri sex*, V, 334-335; cito por *L'Iliade: Épopée du XI^e siècle sur la guerre de Troie*, ed. bilingüe dir. por Francine MORA, introd. Jean-Yves TILLIETTE, Turnhout: Brepols, 2003.

11 *Cf.* *Ilias Latina*, III, 256-257: «Quem [sc. Paridem] postquam turpiter Hector / confusum terrore uidet».

12 Este epitafio, desaparecido hace mucho tiempo, se conoce, como otros del mismo cenobio, por la relación incluida en el también perdido Beato de Oña, a partir del cual lo editó por vez primera Francisco de BERGANZA, *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja: en la historia apologética de Rodrigo Díaz de Bivar, dicho el Cid Campeador, y en la crónica del Real Monasterio de San Pedro de Cardeña*, 2 t., Madrid: Francisco del Hierro, 1719-1721, t. 1, p. 435, a quien sigo. Sobre este epitafio (compuesto seguramente a mediados del siglo XII) y el de Guillermo I de Osona, que cito luego, véanse Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, 7.^a ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1969, p. 186-187; I. ZADERENKO, *Problemas de autoría...*, p. 173-174;

Helena de CARLOS, «Algunas huellas de materia troyana en el Medievo hispano», in: Claudio LEONARDI (ed.), *Gli Umanesimi Medievali. Atti del II Congresso dell'«Internationale Mittellateinerkomitee» (Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993)*, Florencia: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 1998, p. 85-95, y José L. SENRA GABRIEL Y GALÁN, «Entre la santidad y la epopeya: rastreando el desaparecido claustro románico del monasterio de San Salvador de Oña», en *Oña, un Milenio: Actas del Congreso Internacional sobre el monasterio de Oña (1011-2011)*, coord. Rafael SÁNCHEZ DOMINGO, Oña: Fundación Milenario San Salvador de Oña, 2012, p. 398-421, *vid.* p. 408-409.

13 *Apud* Robert FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout: Brepols (L'Atelier du Médiéviste, 5), 1999, p. 194; *gena* 'mejillas', podía ser en latín clásico, por metonimia, 'ojos', pero, usándose aquí en singular, significa 'rostro', por sinécdoque, como aclara (comentando precisamente este ejemplo), P. CARPENTIER «Gena» (1766), en Charles du Fresne, sieur DU CANGE *et al.*, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, ed. aumentada, 10 t., Niort: L. Favre, 1883-1887, t. 4, p. 52a; reed. digital interrogable, París: École Nationale des Chartes, URL:< <http://ducange.enc.sorbonne.fr/GENA>>.

14 Cito por Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ, *La epigrafía latina medieval en los condados catalanes (815 – ca. 1150)*, Madrid: Castellum, 2003, p. 139 y 325-326; el epitafio es posiblemente ya del siglo XIII, *vid.* J. L. SENRA, «Entre la santidad y la epopeya...», p. 419.

15 Esto podría hacer pensar, además, que en ambos casos la selección de solo dos personajes homéricos podría responder al modelo de la «pareja épica» medieval, en la línea (*mutatis mutandis*) del «Rollant est proz e Oliver est sage» de la *Chanson de Roland*, v. 1093 (ed. Cesare SEGRE, Ginebra: Droz, 2003, p. 148), aunque una oposición de este tipo no se da, por ejemplo, en la de Rodrigo Díaz y Álvar Fáñez en el *Cantar de mio Cid*.

16 Cito por *Carmen Campidoctoris o Poema Latino del Campeador*, ed. Alberto MONTANER y Ángel ESCOBAR, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, aunque para la enmienda del primer verso sigo ya *Himno del Campeador (Carmen Campidoctoris)*, ed. Alberto MONTANER y Ángel ESCOBAR, León: Universidad (en prensa).

17 Ángel ESCOBAR, «Hacia una definición lingüística del tópico literario», *Myrtia*, 15, 2000, p. 123-160, *vid.* p. 146.

18 Un resumen del texto poético perdido se encuentra en la prosificación incluida en las crónicas alfonsíes. La *Versión crítica* (ca 1280), CCCXLVII, reza: «Otro día mandó el Çid armar todos los suyos e sallió a los moros. Los ynfantes de Carrión pidiéronle estonçes la delantera» (cito por Mariano de la CAMPA, *La Estoria de España de Alfonso X: Estudio y edición de la Versión Crítica desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II*, Málaga: Universidad [Analecta Malacitana, anejo LXXV], 2009, p. 539). La *estoria del Cid* incorporada a la *Versión sanchina* (post 1289) suprime este detalle, aunque sí recoge la respuesta de los infantes a la propuesta del Cid de quedarse en Valencia: «Çid, non mande Dios que nos en Valencia finquemos, mas yremos convusco a la fazienda e guardaremos vuestro cuerpo tan bien commo si fuesse del conde don Gonçalo, nuestro padre» (cito por *Primera crónica general de España*, ed. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, 2 t., Madrid: Gredos, 1955, t. 2, p. 604b).

19 Según la crónicas: «E después que el Çid ovo paradas sus azes, don Ferrando, el uno de los ynfantes, adelantose por yr ferir a un moro a que dezién Aladraf; el moro, quando lo vio, fue contra él otrosí, e el ynfante, con el grant miedo que ovo d'él, volvió la rienda e fuxo, que solamente non le osó esperar» (*Versión crítica* = M. de la CAMPA, *La Estoria de España de Alfonso X...*, CCCXLVII, p. 539); «E andando entre las celadas el infante Fernant Gonçales fallosse con un moro alárave que era muy grande de cuerpo e muy rezio, e venié muy deno[d]adamientre contra Fernant Gonçales; e quando él esto vio, bolvió las espaldas e començó a fuyr» (*Versión sanchina* = *Primera crónica general...*, t. 2, p. 606a).

20 Compárense los v. 337-338, citados ya arriba, con *Ilias Latina*, III, 267-268: «Dum iaceas in amore tuo, nos bella geremus / scilicet et nostrum fundemus in hoste cruorem», así como con los que el Cid dirige antes del combate a los infantes: «¡Dios vos salve, yernos, ifantes de Carrión! / En braços tenedes mis fijas, tan blancas commo el sol. / Yo desseo lides e vós a Carrión» (A. MONTANER [ed.], *Cantar de mio Cid*, v. 2532-2534).

21 En todo caso, no puede decirse que los infantes lleguen a comportarse de manera realmente valerosa, pues, tras un primer choque en que rompen lanzas, se rinden apresuradamente. Véase la discusión de las distintas posturas críticas en A. MONTANER (ed.), *Cantar de mio Cid*, p. 1012-1013.

22 Para una discusión de las distintas posturas críticas, *vid.* A. MONTANER (ed.), *Cantar de mio Cid*, p. 791-795.

23 Cito por *Biblia Sacra iuxta Vulgatam uersionem*, ed. Robert WEBER, 3.^a ed. rev. por Bonifaz FISCHER *et al.*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1984; 5.^a ed. rev. por Roger GRYSON, 2007.

24 Alfonso BOIX, «La batalla de Tévar: de la *Guerra de las Galias* al *Cantar de Mio Cid*», *in*: Marta HARO CORTÉS (ed.), *Literatura y ficción: «Estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, Valencia: Universitat de València (Parnaseo, 25), 2015, t. 1, p. 133-145. Boix considera muy probable que este episodio actuase como fuente bien de la *Historia Roderici* (que es seguramente la base del relato épico), bien del propio *Cantar*. Aunque me parece que faltan elementos determinantes para asegurar tal influjo en cualquiera de ambas obras, en caso de admitirse, resultaría más plausible respecto de la biografía latina, salvo por el motivo del ayuno por despecho, pero este, como estamos viendo, resulta relativamente frecuente y, por otro lado, su desenlace es opuesto en ambos textos.

25 AULO HIRCIO, *Liber VIII Caesaris Commentariorum belli Gallici*, 44, 2; cito por Wolfgang HERING (ed.), *C. Iulii Caesaris Commentarii Rerum Gestarum, I: Bellum Gallicum*, Stuttgart: Teubner (Bibliotheca Scriptorum Græcorum et Romanorum Teubneriana, 1127), 1987 (reed. 1997), p. 148-171.

26 Cito por Juan FERNÁNDEZ VALVERDE (ed.), *Roderici Ximenii de Rada Opera Omnia, pars I: Historia de rebus Hispanie siue Historia Gothica*, Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum: Continuatio Mediæualis, 72), 1987.

27 *Versión sanchina = Primera crónica general...*, t. 2, p. 429b. La *Versión crítica* omite este dato y atribuye anacrónicamente la muerte de Almanzor a Bermudo II de León (M. de la CAMPA, *La Estoria de España de Alfonso X...*, CLXXXIII, p. 351). En realidad, el caudillo andalusí murió de muerte natural en 1002, mientras que el rey leonés lo había hecho en 999 y el conde castellano en 970.

28 Cito por HOMERO, *Odyssea*, ed. P. von der MÜHLL, Basilea: Helbing & Lichtenhahn, 1962.

29 «*Hat Einer den Herodot gelesen, so hat er, in philosophischer Absicht, schon genug Geschichte studiert. Denn da steht schon Alles, was die folgende Weltgeschichte ausmacht: das Treiben, Thun, Leiden und Schicksal des Menschengeschlechts, wie es aus den besagten Eigenschaften und dem physischen Erdenloose hervorgeht*» (Arthur SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, III, cap. 38; cito por *Arthur Schopenhauers sämtliche Werke*, ed. Julius FRAUENSTÄDT, 16 t., 2.^a ed., Leipzig: F. A. Brockhaus, 1891, t. 3, p. 508).

30 *Cf.* Elisabeth FRENZEL, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, vers. esp. C SCHAD DE CANEDA, Madrid: Gredos, 1976; *id.*, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, vers. esp. de M. ABELLA MARTÍN, Madrid: Gredos, 1980.

31 Esto fue lo que le permitió a Vladimir J. PROPP determinar las funciones de la sintaxis narrativa del cuento maravilloso ruso, en una obra tan a menudo incomprendida, incluso por sus propios seguidores, como es su *Morfologija skazki*, Leningrado: Academia (Voprosy poëtiki, 12), 1928; vers. esp.: *Morfología del cuento*, trad. Lourdes ORTIZ, Madrid: Fundamentos, 1972.

32 *Cf.* Alberto MONTANER FRUTOS, «Los siete infantes de Salas: Cuestión de método», *Cahiers d'Études hispaniques médiévales*, 36, 2013, p. 11-24.

Pour citer cet article

Référence électronique

Alberto Montaner Frutos, «Tipos y motivos épicos: los poemas homéricos y el *Cantar de mio Cid* en paralelo», *Atalaya* [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 15 avril 2016, consulté le 24 avril 2016.
URL : <http://atalaya.revues.org/1585> ; DOI : 10.4000/atalaya.1585

À propos de l'auteur

Alberto Montaner Frutos

FFI2012-32231 FEHTYCH-2 / Universidad de Zaragoza

Droits d'auteur



Atalaya est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Résumés

Se exploran aquí los paralelismos entre el *Cantar de mio Cid* y los poemas homéricos en dos casos concretos. Primero se analiza el tipo del *miles gloriosus* aristocrático, representado por Paris en la *Iliada* y por los infantes de Carrión y el conde de Barcelona en el *Cantar de mio Cid*. Después se aborda el motivo del ayuno por despecho, que realizan Ulises en la *Odisea* y el mismo conde barcelonés en el poema cidiano. Se concluye subrayando la importancia de abordar estos casos en términos de isomorfismo literario y no de fuentes directas.

Types et motifs épiques : les poèmes homériques et la Chanson de mon Cid en parallèle

Nous examinons ici deux cas concrets de parallélismes entre le *Cantar de mio Cid* et les poèmes homériques. Dans un premier temps, nous analyserons le type du soldat fanfaron (*miles gloriosus*) aristocratique représenté par Pâris dans l'*Iliade* et par les infants de Carrion et le comte de Barcelone dans le *Cantar de mio Cid*. Ensuite, nous abordons le thème du jeûne par dépit entamé par Ulysse dans l'*Odyssée* et le comte barcelonais dans le poème cidien. Nous concluons en soulignant l'importance d'aborder ces cas en termes d'isomorphismes littéraires et non pas en tant que sources directes.

Epic types and motifs: the Homeric poems and the Cantar de mio Cid in parallel

This paper explores the parallels between the *Song of the Cid* and the Homeric poems with focus on two specific aspects. First the essay analyzes the character of aristocratic *miles gloriosus* represented by Paris in the *Iliad* and the Infantes de Carrión and the Count of Barcelona in the *Song of the Cid*. Then, the fasting out of spite performed by Ulysses in the *Odyssey* and by the Count of Barcelona in the Castilian poem is analyzed. The paper concludes by emphasizing the importance of addressing these cases in terms of literary isomorphism and not as direct sources.

Entrées d'index

Mots clés : type épique, motif narratif, poésie épique, parallélisme, isomorphisme, miles gloriosus, jeûne par dépit, Iliade, Odyssée, Chanson du Cid

Keywords : epic type, narrative motif, epic poetry, parallelism, isomorphism, miles gloriosus, fasting for spite, Iliad, Odyssey, Song of the Cid

Palabras claves : tipo épico, motivo narrativo, poesía épica, paralelismo, isomorfismo, miles gloriosus, ayuno por despecho, Iliada, Odisea, Cantar de mio Cid