

# Algunas sugerencias sobre la «Partición de los reinos» en la «Crónica de veinte reyes».

MANUEL MUÑOZ CORTÉS  
Universidad de Murcia

El estudio de la elaboración de las crónicas alfonsinas, desde el punto de vista historiográfico y de su carácter de documentos y monumentos de la lengua literaria española en sus etapas de creación, ha ido recibiendo, desde hace algún tiempo, una atención creciente. Ya hacia los años cuarenta, Don Ramón Menéndez Pidal se volvió a interesar, o intensificó su interés, por la publicación y estudio de esas crónicas, continuando así lo que había iniciado en sus primeros trabajos. El contacto y colaboración del investigador portugués Luis Felipe Lindley Cintra con Don Ramón y los colaboradores del «Seminario Histórico», creado en aquellos años para remediar el aislamiento del Maestro en circunstancias difíciles, contribuyó muy eficazmente a la renovación de los criterios historiográficos y de las relaciones intertextuales en el estudio de las Crónicas (1). Posteriormente la generosa entrega de Diego Catalán Menén-

(1) V. la «Presentación» de la *Edición crítica del texto español de la «Crónica de 1344», que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso. Preparada por Diego Catalán y María Soledad de Andrés en el Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid*. Año de 1970. También *Reliquias de la Poesía Epica Española*. Publicadas por R. Menéndez Pidal, Madrid, 1951. También *Reliquias de la Poesía Epica Española. Acompañadas de Epopeya y Romancero I. Segunda edición, reproducción de la edición príncipe de dos obras de*

dez-Pidal a la continuación de la obra pidalina, ya desde los años sesenta, inició una ya casi definitiva ordenación de la tradicionalidad de las crónicas, fijando unos criterios básicos y eficaces para el estudio en las direcciones antes indicadas (2).

Por otra parte el interés creciente por los problemas de la épica por hispanistas anglosajones, con una parte dedicada a la relación entre gestas y crónicas, fundamenta el que puedan hacerse algunas precisiones en el conjunto de los intentos de definir estos aspectos de nuestra cultura medieval, con una necesaria conjunción de Filología e Historia (3).

Hay que distinguir en la elaboración de las crónicas alfonsinas (entendiendo por tales no solo las creadas bajo la dirección del Rey Sabio sino también las posteriores) dos tipos de relaciones intertextuales y de tradicionalidad. En esas hay los procesos de traducción amplificada y de estructuración de fuentes distintas: las crónicas anteriores y la materia épica, aparte de los casos en que no se trata de Historia de España, que es a lo que me refiero ahora (3 bis). Pero hay además un desarrollo interno, intratextual producto de una tendencia inventiva más o menos original, o con influencia de posibles «formas simples» que ha sido llamado por Diego Catalán y ya antes por Menéndez Pidal proceso de «novelización»; también a ese proceso se añade el de «retoricismo» (4). Catalán ha mostrado cómo en la evolución de la prosa histórica se pasa del

---

Ramón Menéndez Pidal, *adicionadas con una introducción de Diego Catalán*. Madrid, 1980. (Agradezco las amables referencias a mi trabajo en el «Seminario Histórico» hasta 1950). V. también n. 3 bis.

(2) *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid, 1962 (citaré como *De Alfonso X...*), «Crónicas generales y Cantares de gesta: el Mio Cid de Alfonso X y el del supuesto Ben-Alfaray», *Hispanic Review*, XXXI, (1963), 195-215, 291-306. «El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania*, LXXXIV (1963), 354-375. (Citaré como «El taller alfonsí»). «La *Estoria de los Reyes del Señorío de África* del maestro Gilberto o Sujulberto: Una obra del siglo XIII perdida», *Romance Philology*, XVII. «El Toledano romanzado y las *Estorias del hecho de los godos* del siglo XV», *Estudios dedicados a James Homer Herriot* (Madison) 1966, 9-102. «Poesía y novela en la historiografía castellana de los siglos XIII y XIV», *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, (Gembloux, 1969), I, 423-4321 (citaré «Poesía y novela»). «Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: el testimonio de la *Crónica Abreviada*», en *Juan Manuel. Studies edited by Ian Mcpherson*. Tamesis Books Limited. London, 17-52.

(3) V. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»*, Madrid, 1982. ALAN B. DEYERMOND, «Tendencies in “Mio Cid” Scholarship» en *Mio Cid Studies. Edited by A.D. Deyermond*. London, 1977.

(3 bis) Sobre la tradicionalidad escrita v. LUIS F. LINDLEY CINTRA, *Crónica General de España de 1344*, Lisboa, 1951. Hay que destacar la decisiva importancia de esta edición y de los estudios preliminares, destacada ya por MENÉNDEZ PIDAL, «Tradicionalidad de las Crónicas Generales de España», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXXVI, 1955, (cito por separata). En cuanto al concepto de tradicionalidad, cita las palabras de Cintra, (traducidas) «como los poemas épicos, como los romances, la historiografía fue, durante la Edad Media, un género tradicional en las literaturas peninsulares». Menéndez Pidal recuerda que ya en *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924, había tratado de esto. Conviene recordar esto: afirma que además de la tradición oral «hay una tradicionalidad escrita, cuyas variantes, por reflexivas y meditadas que sean, tienen igual naturaleza que la de tradición oral: estas y aquellas se engendran por el sentimiento de la impersonalidad del arte, y nacen de una tensión poética o creadora, que invade al que transmite una obra popular, tensión bien opuesta a la pasividad respetuosa que preside a la transmisión erudita, estimada como patrimonio personal de su autor» (p. 446). Ultimamente PAUL ZUMTHOR en *Introduction à la poésie orale*, París (1983), habla de la oralidad *pura* o la oralidad *mixta* y la *mediatizada*. Pero no podemos ahora entrar en este problema. Por otra parte habría que estudiar los textos medievales españoles en su elaboración con tanta escrupulosidad como hizo MARÍA EDUARDA CRUZEIRO con los portugueses en *Procesos de Intensificação no português dos séculos XIII a XV*. Lisboa, 1973.

(4) «Poesía y Novela», 424.

respeto a las fuentes y del racionalismo didáctico que caracterizaban a las escuelas alfonsoenses impidiendo toda expansión puramente literaria a otras formas de historiar «en que el retoricismo, la oratoria, la novelización, el anecdotismo, tienen creciente cabida» (5).

En la creación de la historiografía romance, y de la prosa histórica podemos decir que hay un equilibrio entre la adecuación a lo narrado y las amplificaciones y figuraciones retóricas fruto de una formación de los colaboradores del Rey en las nacientes escuelas y en el contacto con Maestros de procedencia distinta. Ya en las crónicas directamente alfonsoinas hay un notable enriquecimiento «con abundantes escenas en que la vida bulle y en que los actores piensan y sienten a nuestra vista» (6).

La novedad más importante es la prosificación de las gestas, ya utilizadas por los historiadores en latín. Ahora se incorporan en toda su extensión narrativa, ciñéndose a las partes de información «histórica». Ahora bien, no hay condescendencia en utilizar esas fuentes, «se explica simplemente como una consecuencia del concepto enciclopédico con que fué planeada la *Estoria de España*, que exigía aprovechar toda la información contenida en las fuentes disponibles» (6 bis).

Tenemos así algunas líneas de trabajo para acercarnos a las crónicas y a las partes de éstas que prosifican gestas. Pero también habrá que considerar en los textos su aspecto literario, dentro de una categoría de género o tipo textual que habrá que determinar. Y además en la organización narrativa observar cómo la composición, la introducción de motivos y temas, muestran lo que podemos llamar una «competencia narrativa» (7) que, como se ha dicho antes, se irá haciendo más autónoma del componente historial conforme se desarrolla la tradicionalidad de las crónicas. Ya Catalán ha adelantado mucho en este terreno, con relación a la llamada «versión regia» de la *Crónica General*, y también a la *Crónica de Castilla*, viendo como la novelización se intensifica en ellas, en un sentido imaginativo, (8) buscando quizás la persuasión (sobre esto volveré más adelante). Ya Méndez Pidal habló del «expresivismo» en los modos de elaboración en la tradicionalidad cronística.

En cuanto a la *Crónica de Veinte Reyes* que ya habrá sido considerada por Cintra y por Catalán como muy valiosa, contamos con dos importantes estudios del hispanista británico Brian Powell, (9) dedicados respectivamente a la prosificación en ella del *Cantar del Mío Cid* y del *Cantar del Rey don Fernando*, o *Cantar de las Particiones*. Me voy a referir al segundo de estos trabajos. La presencia de dicho *Cantar* del que no hay texto poético conocido, en la *Primera crónica General*, fue estudiada por Rosa M. Garrido (9 bis).

(5) «Poesía y Novela», 424. Debo advertir que en realidad Catalán se refiere a las crónicas posteriores. Si se admite, según dice que la CVR pudo ser coetánea a las producidas por el taller alfonsoino, y creada en él, tendríamos una matización de lo dicho.

(6) «Poesía y Novela», 428.

(6 bis) *Ibid.*

(7) En estas relaciones de gestas y crónicas, con la parte de «tensión poética», de creatividad de los «escriptores», pudiera tenerse en cuenta lo que dice Staiger, citado por ZUMTHOR, o.c. en n. 3 y distinguir la «epopeya» como forma poética culturalmente condicionada, y lo «épico», clase de discurso narrativo relativamente estable, definible por la estructura temporal, la posición del tema y una aptitud general para asumir una carga mítica que lo autonomiza con relación al acontecimiento (p. 105).

(8) *De Alfonso X ...*, Cap. II, pp. 124. y sigs.

(9) BRIAN POWELL, *Epic and Chronicle. The «Poema de mio Cid» and the «Cronica de Veinte Reyes»*. London. The Modern Humanities Research Association, 1983; «The Partición de los Reinos in the *Crónica de veinte reyes*», *Boletín de Spanish Studies*, LXI (1984), 459-471. Citaré B.P.

(9 bis) «El *Cantar del rey Fernando el Magno*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. XXXII, (1967-68), 67-95.

Como dice Brian Powell (en adelante B.P.), de las Crónicas alfonsinas, es la de *Veinte Reyes* (CVR) la que ofrece un relato más pormenorizado de la *Partición* y la muerte de Fernando I, con relación a las otras crónicas, la PCG, y la *Crónica de los Reyes de Castilla* (CRC). *La Crónica de 1344* sigue fielmente a la CVR, salvo excepciones.

Por otra parte muchos aspectos parciales presentes en las partes de la PCG y CRC dedicadas a la historia de Sancho II, no referidos en la parte de la Partición y muerte del Rey, se encuentran en la CVR, lo cual hace suponer que pudo haber fuentes comunes. Entre ellos hay que mencionar referencias con respecto a palabras de Arias Gonzalo, proféticas de las luchas entre hermanos, que no están en la PCG. También la donación de un condado al Cid, dado por el Rey a instancias de Sancho. La historia del reinado de éste está elucidada por material que se encuentra sólo en la *Partición*: mala reputación de los súbditos portugueses expresada por García (PCG 500), presencia de Rodrigo Arias, de tan trágico destino, en la CVR así como la intensificación del motivo de los juramentos exigidos por el Rey a sus hijos. También las relaciones entre el Cid y Sancho, y con Urraca y las características de Sancho, Alfonso y los otros, tal como aparecen en la historia de Sancho II, están presentes en la *Partición*, en la CVR. Por tanto B.P. cree que esta crónica debe de ser contemporánea de las otras. Se refiere a la opinión de Diego Catalán que transcribo: «La Crónica de Veinte Reyes representa una refundición de la *Primera Crónica alfonsí* no una etapa previa en la creación de la *Estoria de España* ... aunque posterior a la primera redacción de la obra, no me parece ajena al taller historiográfico de Alfonso X». Posteriormente Catalán volvió a tratar del valor de la CVR (10).

B.P. muestra después cómo las fuentes perdidas de la narración de la *Partición* fueron poéticas. Los episodios derivados de las figuras presentes en ella aparecen en otros poemas: Fernando I es el personaje central en las *Mocedades de Rodrigo* (MR), Sancho del *Cantar del Rey Sancho y cerco de Zamora* (CSZ) en el que aparecen también Urraca, el Cid y Alfonso. Este y el Cid son las figuras centrales del Poema de Mío Cid (PMC). Otros personajes aparecen también en esas gestas. También da B.P. indicaciones estilísticas: abundancia del estilo directo y expresiones épicas. Hace también referencias a los incidentes claramente fictivos, llenos de detalles circunstanciales y bastante extraños. Y por último las propias referencias a las gestas presentes en la narración «algunos dicen en sus cantares» (242) y «en el cantar que dicen del Rey Don Fernando» (223) (11). Diego Catalán destacó la importancia de la CVR en la utilización de esas fuentes épicas, y a diferencia de las opiniones que suponen la existencia de dos cantares independientes, cree que el *Cantar del rey don Fernando* y el *Cantar del rey don Sancho* (o de Zamora), citados por la *Crónica de Veinte Reyes* eran partes de una sola gesta. Llamo a esa gesta *Poema de las Particiones de los reinos* atendiendo al epíteto tradicional: don Fernando «que dixieron de las particiones» (12).

(10) «El taller alfonsí», 370 y sigs. Insiste en la superioridad de la CVR sobre la PCG en la utilización de las fuentes épicas, que en su contenido, «la lenta agonía de Fernando I en Cabezón, rodeado de personajes vociferantes y violentos, como preludio de la lucha fratricida que pronto habría de ensangrentar a España, no era fácilmente armonizable con la versión clerical de una muerte santa y sosegada... Sólo la *Crónica de Veinte Reyes*, compilatoriamente acabada, superó la dificultad, armonizando lo inarmonizable y contraponiendo lo que era contradictorio en una y otra versión...».

(11) B.P., 460-461.

(12) «El taller alfonsí», p. 371. n. 1.

B.P. a continuación resume el contenido de cada uno de los episodios de la narración, siguiendo la división verificada en las *Reliquias* por Menéndez Pidal; después considera los aspectos positivos y negativos de esta versión que forma un texto bien delimitado (13). Mi propósito es hacer una lectura seguida de este texto, considerando no sólo el problema de la elaboración de las fuentes, o la fuente, épicas, sino la misma elaboración literaria en sí, observando los «procesos de novelización y retoricismo» considerados como hemos visto antes, por Diego Catalán como rasgo de las crónicas alfonsinas en su tradicionalidad. Aprovecho algunas notas viejas y refresco las vivas impresiones sentidas en mis modestas tareas de ayuda a Don Ramón en la edición de estos textos, y quiero, también modestamente, contribuir a la obra actual de Diego Catalán y sus colaboradores.

Sigo el texto de *Reliquias* (pág. 240-256), en sus divisiones de episodios y de partes de cada uno, en la numeración de frases, que, aunque no fueron consideradas así inicialmente, llamaré «secuencias», sin ningún propósito de exactitud narratológica. Pongo los números, volados en la edición, entre paréntesis (1) (2).

El Episodio I (distribuido en C1344 de distinta manera), es el del conocimiento por parte del Rey de la proximidad de su muerte, y los actos penitenciales que realiza. El inicio tiene la calidad de un «informe», con la técnica analística. Ahora en la secuencia (2) se describe el estado del Rey, ya de enfermedad; en (3) hay ya un motivo, o «topos» religioso, la aparición de San Isidoro. Se inserta pues una cualificación que supone la conexión de la vida, de ese momento de la vida, con el comportamiento del Rey, translación de las reliquias del Santo, concretamente. La primera, y vacilante localización no sirve sino de punto de partida (2,4.). Ahora hay un cambio en la perspectiva (14), «cuando supo por sant Ysydrio que non avia y sinon muerte», y un primer movimiento «mandose levar a Leon» y la consecución del mismo, con precisión en el tiempo y una sucesión de actos penitenciales, pormenorizados. Ha habido una ampliación de fuentes, buscando precisamente esa pormenorización: «e fue de ally ynojos finados, asy commo solia en su salud, a orar los cuerpos de los santos martires pedirles merced que rogasen a Dios por su alma, e que los angeles la levasen ante la faz de Jhesu Cristo e fuese libre del poder de los diablos». Después, cada secuencia va enumerando los cantos de las horas, la misa, y el revestimiento de las vestiduras regias y de la corona. De nuevo hay un movimiento: se hace llevar a la «iglesia de Sant Ysydrio», se hinca de hinojos, y ya reza una oración. Se intensifica, pues, todo lo que compone la religiosidad del Rey. La oración tiene una estructura con una combinatoria de los elementos de formulística religiosa. Reproduce aquí la secuencia que está en la PCG. Pero en la C1344 hay una sucesiva amplificación en M y aún más en UQ; en esta crónica la disposición es distinta, ya que siguiendo a PCG ha situado ya la división de los reinos, con la protesta de Don Sancho. Pero en CVR todo eso se deja para

(13) B.P., 461-463.

(14) El concepto de «perspectiva» o «punto de vista» que intento aplicar a lo largo del trabajo, tan desarrollado en la crítica literaria y en la narratología, fue aplicado, partiendo de *The Rhetoric of Fiction* de Wayne Booth, por THOMAS R. HART, «The Rhetoric of (Epic) Fiction in the *Cantar de Mio Cid*», *Philological Quarterly*, LI, (1972), 23-35. Pero el desarrollo de la narratología permite usar con más precisión estos conceptos, sobre los que tanto trabajó nuestro Ilorado Mariano Baquero Goyanes. En lo que sigue he utilizado sobre todo FRANK K. STANZEL, *Theorie des Erzählers*, Göttingen, 1982, aunque sea discutible la aplicación, puede ser un intento de entender la manera narrativo-dramática de la narración.

después, yá que forma el núcleo esencial de la narración. En la fórmula concisa de PCG y CVR hay los componentes esenciales. Para ilustrar el sucesivo crecimiento de la intensificación retoricista presento los textos en su reelaboración tradicional.

La PCG sigue con fidelidad al Toledano:

«Tua est potentia, tuum est regnum Domine, tu es super omnes Reges, tuo imperio omnia sunt subiecta: quod te donare accepi, restituto tibi regnum, tantum animan meam in aeterna luce iubeas collocari».

(Lib. VI, Cap. XIII).

«Sennor, tuyo es el poder e tuyo el regno e tu eres sobre todos los reyes et sobre todas las yentes, et todas las cosas son a tu mandamiento.

Cap. 813

La CVR reduce en este caso:

«Sen. tuyo es el poder e tuyo el reyno, tu e.s.t.l. gentes e todas las cosas son a tu mandamiento».

I, (11)

la C1344 también es ajustada en su Ms.M con leve amplificación:

«S. Dios, Señor Jhesu Christo cuyo es el p. de todo e cuyo es el reyno, ca tu eres, Señor, rrey sobre todos los reyes et todas las gentes son a tu mandamiento».

I, (11)

pero los MSS. UQ amplifican extraordinariamente:

«Señor D. todo poderoso que riges el mundo por tu grand poder e eres rey e señor sobre los reyes de la tierra, e todo es tuyo el regno e el ymperio sobre todos los omnes (Q los reyes e omnes) ca tu das vida a todas las cosas vivientes e ensalças en honrra a los que te place, e tu Señor, diste a mi regnos e señorío para regir, e pusiste en grand honrra la mi fazienda e ensalçaste el mi estado, e agora yo so en la fin de mis días; e ...».

I, (11)

En la segunda parte de la oración observamos lo mismo:

PCG: «Pues Señor, tornote yo el regno que me tu diste».

CVR: «Por ende torn. yo el reyno que tu me diste en que yo biviese de mientra que la tu voluntad fuese...».

C1344 M: «agora te do yo los reynos que me diste»

UQ: «ruego te, mi Señor Dios, que recibas los regnos que me diste e los des a regir a quien fuere tu merced para tu seruicio».

La última parte de PCG «mas pidote merçet que mi alma sea puesta en la luz que non a fin» no se amplifica en C1344, si en CVR «e pidote merçed que me recibas el alma que sale de los trabajos deste mundo, en la luz que non ha fin, esto es el parayso».

Este tipo de amplificaciones en oraciones, ha sido señalado también por Catalán para el caso de la muerte de Alfonso VI y su oración penitencial, en la CRC (15).

Ahora bien, este episodio, en la ordenación que tiene en la CVR, precediendo a la partición de los reinos, parece adquirir un sentido especial, hay un apoyo en fórmulas religiosas obligadas, pero precisamente por ello forma un contraste con toda la problemática de la justicia o justificación de lo que será el tema fundamental de la narración.

Este motivo central, la partición, se desarrollará en una serie de episodios que en cada momento reciben una elaboración también de intensa calidad escenográfica (16).

El episodio II empieza con un traslado o viaje. Ha habido un cambio de escenario. La parte introductoria presenta ya el hecho de la partición, de manera que puede parecer poco hábil, pero en realidad es una manera de presentar lo que va a suceder, rasgo quizás de carácter oral, pero también sirve para introducir el motivo de la razón de partir los reinos para evitar las querellas entre los hijos: (1) «Despues desto fizose llevar a Castillo de Cabeçon e partioles el reyno ante que muriese, porque non oviese despues contienda e riesgo». Pero la organización narrativa introduce aquí un motivo curioso, el del anuncio de que va a hacer *algo* y la petición de que los hijos se lo otorguen: (3) «Fijos, quiero vos rogar que me otorgueses lo que yo agora quiero fazer, e sy por aventura despues quisiere alguno de vos quebrantar lo que yo agora mandare, darle he por ende mi maldición». Esta especie de engaño, refuerza la pura voluntad del Rey. Y eso se intensifica ya con el anuncio a los ricos hombres y a sus caballeros. De nuevo se marca el carácter dramático, con la variación en la escena, y la apelación del Rey: (6) «Amigos vos sodes la gente mas noble que en el mundo ha» de tono épico (Com. «Amigos e vasallos»), pero se modula ese tono en otro religioso-moral «e la muerte quiereme partir de vos sin mi grado, ca es cosa tan fuerte que por dar omne por sy quanto pudiese aver en este mundo non lo perdonaria ella». Y en ese momento anuncia la partición.

Podemos observar los rasgos de la novelización: primero el traslado a un lugar fantaseado, para concentrar la acción en la reunión de los nobles, pasada ya, y separada así la escena penitencial. Despues, la especie de adivinanza —una de las «formas simples» tradicionales—, y ya, reforzando la decisión, la aprobación de todos, sin que aparezca la protesta de Don Sancho.

Ahora comienza un episodio nuevo, pero no continuando la acción, sino introduciendo un nuevo personaje fictivo, y por primera vez al Cid. Es el episodio III y aquí tenemos que observar la disposición narrativa, ya que B. P. ha señalado el co-

(15) «Poesía y Novela», 435-436.

(16) Observaremos a lo largo de toda la narración que ésta se caracteriza por la composición en núcleos escénicos, con dominio del estilo directo. Por lo tanto en el estilo narrativo se intenta dar una «ilusión de inmediatibilidad», más de «mimesis» que de «diégesis»; es una «narración escenográfica». V. STANZEL, o.c. en n. 14, Cap. 6, pp. 190 y sigs. En la narratología de lengua inglesa se distinguió entre «telling» y «showing», o entre «simple narration» y «scenic presentation», sobre todo por N. FRIEDMAN, «Point of view in fiction. The Development of a Critical Concept», *Publications of Modern Language Association*, LXX (1955), 1160-1184.

mienzo de una incongruencia. El carácter juglaresco está marcado por el «escriptor», (1) «Algunos dizen en sus cantares». Se trata de un «fijo de ganancia», que ha llegado a ser Cardenal y poseedor de fantásticas dignidades. Este don Fernando jugará un papel esencial. Ahora, este personaje, que cumple una «función» (17) de 'coadyuvante' tiene unos rasgos folklóricos-épicos que me parecen claros, sin embargo más que esa «función» cumple, como veremos, la de un 'consejero' y tiene también la de 'juzgador'. Pero inicialmente puede entrar en la serie de 'hijos de ganancia', con ese carácter de 'coadyuvador', y con su misterioso origen; la misma crítica por parte del «escriptor», indica ese carácter fictivo folklórico-épico, que entra en la serie a que se refiereron A. D. Deyermond y Margaret Chaplin (18). Y aparece por primera vez el Cid, en función de mensajero del rey, ya recibe ese «estatuto», y por ende una nota ya de intimidad con el monarca. Por otra parte, las «cualificaciones» que recibe el Cardenal, refuerzan las iniciales referentes a sus muchas dignidades, ahora va con grandes compañías de «omes buenos», con quince obispos y dos arzobispos, y nobles, con nombres expresos. Aparece aquí el rasgo épico de las designaciones de la colectividad (19) que hemos observado ya en el episodio anterior. En cuanto a los personajes nobles B. P. (20) ha indicado que el Conde Suero de Caso aparece posteriormente en la *Partición* (episodio XV) y en la versión del PMC prosificada en la PGG y en la CRC; Alvar Díaz de Oca fue una figura histórica. Encontramos pues esta taracea de ficcionalidad y facticidad, con una manera intencionada o no de verismo. En este aspecto se sigue la tendencia épica a la creación de personajes fictivos o a la «fictivización» de los históricos, pero aquí sin el relieve de la protagonización que aparecerá en otros casos.

Ahora tenemos que analizar las secuencias (5) y (6): «e vinose para el padre quanto mas ayna pudo». «El rey don Fernando amaua mucho a este cardenal e plogole con el cuando lo vio». B. P. (21) interpreta esto como una narración de una primera llegada acompañado del Cid. Sin embargo, y esto se verá más adelante puede verse también como un modo de anticipar lo que va a suceder. Sería un recurso para provocar el interés del lector-auditor.

Después del episodio III, que en la composición narrativa está en modo de «enclave», el IV presenta una muy amplificada versión de la proclamación del acto de partición de los reinos. Hay una inserción en las secuencias que informan de los reinos y sus límites y la donación a cada hijo, que se toman de los historiadores y de la PCG, de otro tipo de texto, el de «cualificaciones», de «semblanzas», presentes en la tradición escrita en la literatura didáctico moral (22). En estas secuencias se atribuyen virtudes a cada uno de los pertenecientes a los distintos reinos. Ofrezco una tabulación de cada una de ellas para que se observe la manera combinatoria empleada por el «escriptor». La fórmula es «alabando mucho a los»

(17) Utilizo los conocidos conceptos narratológicos de Propp, Todorov, Greimas, etc.

(18) «Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic», *Philological Quarterly*, LI, (1972), 36-53, aunque en realidad no aparezca este motivo concreto más quizás de carácter épico. Comp. el *Bernardo el Carpio*.

(19) Para la presencia en las escenas de los «grupos de personajes» v. Wido HEMPEL, «Sobre la representación de la muchedumbre en la Literatura española», ahora *Entre el Poema del Cid y Vicente Aleixandre*, Madrid, 1983, pp. 5-19.

(20) B.P., n. 35.

(21) B.P., 463.

(22) V. por ejemplo *El libro de los doce sabios o tratado de la nobleza y lealtad*. Edic. de John K. Walsh. Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española. 1975.

«Castellanos e a los navarros nobles e sabios e sin locura e aventurados en sus fechos e que amavan de todo coraçon a su señor e quel eran leales e buenos»	«Leoneses e a los asturianos loçanos e francos e nobles e quando entravan en batalla que guardavan bien a su se- ñor»	«Gallegos e a los portogaleses loçanos ricos e nobles francos e leales»
---	---	--

Pero el último conjunto de virtudes tiene una corrección «e que nunca ovieran señor de que fuesen abondados, niñ nunca el señor que ovieran de guardar fuera arrancado, pero dizen que dixo alli a los portogaleses una escatima, que nunca fizieran buen señor que entre las manos les cayese» (23).

Estas interpolaciones a mi ver, con la combinación de las cualificaciones valorativas, pueden tener varias lecturas. Parecen más de elaboración que de fuente épica directa, y parecen también indicar quizás una mentalidad en la que está presente esa idea nueva en la historiografía alfonsina de afirmar la valoración de todos los pueblos de España, frente a un neogoticismo existente en otros textos (24). La igualación expresada por la combinada repetición de los adjetivos entraña una igualación moral e histórica de la nobleza a la que se comunica el hecho de la partición: ello podría ser interpretado como una justificación más de tal hecho.

Pero de nuevo tenemos la contraposición de las «estorias de los maestros» frente a los cantares, concretamente al «Cantar que dizen del rey don Fernando». Y precisamente el desheredamiento de doña Urraca y la posterior donación constituye un hecho real que se hará fictivo al introducirse la dramática historia novelesca posterior. Pero de todas maneras se introduce ya la protesta de don Sancho. Aparece ya el tema esencial del CSZ y aquí parece formar parte de lo referido por las «estorias», aunque éstas sean para el «escriptor» sólo las latinas. Pero aparece el contraste con la sumisa aceptación de la voluntad real por castellanos y navarros.

B. P. (25) cree que este episodio IV contiene el principio del CSZ, sin embargo la parte atribuida al CRF está, con su ausencia de la herencia a doña Urraca, precediendo todos los demás episodios sucedidos en la cámara del agonizante rey.

El episodio V narra, también en modo escenográfico, y con diálogo directo, la llegada del Cardenal D. Fernando y el Cid, y el encuentro de aquél con su padre. Para B. P. (26) ésta es una segunda llegada. Pero parece más coherente que sea una primera aparición con la posible sorpresa manifestada, que la asistencia al solemne acto de

(23) B.P., 460, cree que es uno de los pasajes que parece «presagiar» hechos del reinado de Sancho II, en lo relativo al trágico destino de García.

(24) CATALÁN, «Poesía e Historia», 427, se refiere más bien a la integración de los pueblos distintos del godo. Aquí más bien tendríamos una afirmación unitaria de los súbditos de los distintos reinos, mostrando una presencia del «código ideológico», constitutivo de la mentalidad de la nobleza. V. REGINE ROBIN, *Histoire et Linguistique*, París, 1973, se podría ver también este episodio como una utilización de un discurso en que se muestra el apoyo en los nobles por parte del Rey, oponiéndose a sus tendencias disgregadoras. Comp. JOSÉ LUIS ROMERO, *La revolución burguesa en el mundo feudal*, (Méjico, 1972), I, 135.

(25) B.P., 465.

(26) B.P. 463: «They arrive for a second time, as if for the first, after the division, and Fernando's pleasure is again referred».

partición. Creo de nuevo que la referencia en III es una anticipación narrativa que busca provocar la interesada atención del destinatario, del «lector implícito» (27). También se supone que ha pasado algún tiempo, ya que el rey yace «muy desacordado». La apelación «Agora sabed aquí» marca al principio ese cambio de localización, formándose textos parciales delimitados más en la manera oral y juglaresca, y organizando el conjunto por unidades de concentración de acción; el modo escenográfico y la dramática dialogicidad intensifican esa concentración. Ciertamente hay un cambio en el carácter del rey, aunque coordina con el inicio de la narración. Aparece ya la serie de reproches por el olvido de la herencia a la hija (corregido por la mención también a doña Elvira en la C1344), motivo central de la narración y que se distribuirá después en la perspectiva de diversos personajes. Pero sobre todo aparece ya, sin referencia explícita (como señala en general B. P.) (28) el motivo de la inquina contra don Sancho, y la caracterización de éste como violento y una referencia a la querella con sus hermanos. ¿Episodio del CRF, de carácter intensamente leonés, es decir contrario a don Sancho? B. P. cree que se puede atribuir a ese Cantar el episodio (29), con la dura condena a don Sancho que se repetirá más adelante. Desde luego rasgos como la duplicación de la querella podrían considerarse un rasgo épico, aunque más bien podría ser una querella con cada uno de los hermanos. Ahora bien, quizás la incoherencia con la mesurada manera de narrar la división de los reinos, se explique por la doble presentación de las fuentes, y la manera de aceptar ambas, con una intención persuasiva de destacar lo negativo de don Sancho. ¿Creación del «escriptor» con la misma finalidad? Sin embargo el tono de las patéticas palabras del rey, con la maldición antes expresada en general, pero que aquí aparece en una traducción intensificada del motivo, parece indicar también la fuente poética: «e mande Dios que nunca fijo faga que mande el reyno» (30). Y la caracterización de don Sancho como violento aparece ahora, pero en la perspectiva del Cardenal, el motivo se intensifica más: «Señor, yo non faria y ya ninguna cosa, ca veo a don Sancho andar muy bravo e muy esquivo maltrayendo a todos». El carácter violento del personaje aparece, como decíamos, intensificado en ese maltratar a todos.

Ahora en el episodio VI hay un desarrollo del motivo 'Doña Urraca desheredada'. Aparece, sin previa referencia don Arias Gonçalo. Un nuevo personaje: su «función» estará determinada por la acción coadyuvadora, pero está articulada en una figura clave en la estructura social medieval, la del 'ayo'. El episodio está compuesto con alternancia de narración y dramatización, sin un marco escenográfico. La acción está dividida. La primera secuencia (1), narra el aviso de Arias Gonzalo a la infanta de «que se cuytase quanto mas pudiese de se venir para su padre que yasia aora de muerte». En la secuencia (2) hay un cambio de estado súbito: «Cuando don Arias Gonçalo oyo al

(27) Creo que se plantea como una tarea urgente el revisar lo relativo a la recepción de las Crónicas, utilizando los conceptos como el indicado. V. WOLFGANG ISER, *Der Akt des Lesens*, München, 1976, esp. p. 50.

(28) B.P., 466.

(29) B.P., 465.

(30) Este motivo, con palabras semejantes o casi exactas aparecerá en el Romance «Rey don Sancho-, Rey don Sancho / ya que te apuntan las barbas» en donde aparecen los versos, en boca del Cid que recuerda las palabras del Rey, y el juramento de no faltar a su voluntad: «Mas nunca se logran hijos / que al padre quiebran palabra». V. CAROLA REIG, *El Cantar de Sancho II, y Cercos de Zamora*. Madrid, 1947, 141-142.

carrdenal dezir aquello al rey Don Fernando, començo de meter grandes bozes e dezir.» La transformación de la «función», o personaje, que por una presuposición se concibe en un modo de presencia en la escena anterior, y que forma parte del conjunto situacional ‘corte’ (hecho señalado como posible en la narratología, y desde luego existente en la épica), se debe a una causa externa. Si aplicamos un modelo adecuado (31), vemos que en la secuencia (1), don Arias Gonçalo, ante la situación inicial de llegada del Cardenal o de la división de los reinos, quiere cambiarla, o quizás sencillamente la situación es la anterior, la del episodio I; entonces al enfrentarse el «actor» con ese estado y esa situación (punto 3 del esquema) cumple una acción para modificar el estado de doña Urraca y provocar una nueva situación. Pero hay una intensificación, una «complicación» más: la noticia del desheredamiento de doña Urraca. La secuencia (3) «*Ho sodes mi criada la infante doña Urracal Yo cuyde por vos ser mas onrrado, mas, mal pecado, non sera asy*», expresa ya el estado de don Arias Gonçalo: es el ‘ayo’, es decir, como decíamos antes, representa una figura clave; el patetismo en el paso al estilo directo y monológico –también presente, como es sabido, en la épica– intensifica el súbito nuevo estado de «carencia». Ahora tendríamos que en esa «carenicia», parece como si hubiese una atención al estado propio, al estar desheredada la infanta, el es menos «onrrado», pero dada la integración señor-vasallo aparece menos personalizada la situación.

El ritmo narrativo aumenta en velocidad en la secuencia (4): la infanta cabalga «con çient dueñas de linaje» (32). Y a partir de la (5), de nuevo el tiempo es más medido, la acción se divide en acciones parciales, domina lo narrativo, ya que los diálogos están en estilo indirecto; la noticia del ‘estado’ del padre dada en el encuentro por don Arias Gonçalo es realista (7) «*el dixo que non era muerto mas que yazia ya mal cuitado e syn lengua, e quel nol dauan los fisicos mas de cinco dias de plazo*».

La infanta en la secuencia siguiente (8) inicia una acción, y establece el motivo del ‘desamparo’ que se transducirá (33) intensificándose en los episodios posteriores de la narración. El foco, con cambio de escenario, destaca ahora al rey, en una patética lamentación y apelación a la muerte: «*Veo muerte que me fazes grand terreria, commo quier uno de los ojos me as ya quebrado, e yo quando era sano bien cuidava que a todo el mundo daria batalla*».

Vemos, pues, la equilibrada condensación de este episodio, en el que las secuencias de movimientos están brevemente expresadas, al servicio de lo dramático, intensificado en los monólogos que poseen un patetismo intenso, sin demasiada carga retórica. Y ya establece la situación clave de la narración, la llegada de la infanta y su lamento por su cambio de estado, por su ‘desamparo’.

El episodio VII desarrolla el motivo del ‘desamparo’, con una reiteración de las indicaciones de tiempo y lugar más precisa; se amplifica la dramatización, con toda ex-

(31) El modelo es el fundamental en distintos narratólogos. V. TEUN VAN DIJK, *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetica*, The Hague, París, 1972, 288 y sigs., en donde resume las propuestas anteriores.

(32) Aquí parece enlazarse con la secuencia (1). Me parece que hay una organización temporal lograda, y ya prepara la tonalidad dramática de la llegada de Doña Urraca.

(33) Empleo, como ya hice en otra ocasión, el término «transducción» para indicar la reaparición variada y complicada de un motivo, como propuesta para el concepto de «Durchführung», normal en análisis musical y también empleado en Lingüística textual. V. mis *Estudios de Lingüística Textual*, Murcia, 1986, 304.

presividad presenta ya el dolor manifestado con ritualidad medieval (34). Pero además en estas secuencias aparece ya el motivo de los 'reproches y amenazas' que serán ya línea de tradición en el Romancero; además podremos observar posibles asonancias retenidas: las primeras dos secuencias (1, 2) describen las acciones de duelo: «La infante doña Urraca luego que llego a Cabecón desçendio ella e todas las dueñas que con ella yvan de las mulas, e tolleron las tocas desy, e comenzaron de llorar e de fazer el mayor duelo que omne viese». Aparece de nuevo el estilo directo, intensamente patético en las secuencias (3) y (4) «Mesquinal! ¿que fare o que sera de my? iser fija de tan honrado rey e de reyna tan honrrada, aver de andar por el mundo lazrada e desanparada! Mas me valdria la muerte, ca mal pecado non sera tal ninguno que me quiera aver que me non aya e diran todas las gentes por mi desonrra: esta es la Infante doña Urraca». Aunque no quiero referirme a la tradición romancística posterior, he marcado las asonancias, como huella de la fuente épica (35). Pero hay que decir que en la organización narrativa, el lamento de Doña Urraca y la tremenda amenaza de deshonrarse no están situadas en diálogo con el Rey o apelación a él, sino en un contexto menor tensivo, en realidad es un monólogo (36). ¿Qué representa la versión cronística, con su disposición en dos escenas, de las que la más desgarrada está en primer lugar, y la segunda pierde dramaticidad por lo que hemos dicho, de carácter casi «teatralizado» por las indicaciones del Cid? Aparte de las amplificaciones dilatorias y de minuciosidad expresivista ¿puede tener un sentido atenuatorio de la falta de respeto al Rey, de una «desonrra», presente en el romance «Morir vos queredes padre». Es una cuestión a la que no puedo contestar.

En las secuencias siguientes, dentro del marco escenográfico, aparecen los dos hermanos, don Alfonso y don García, el Conde de Cabra y el Cid. Aparece éste ya destacado, como protagonista. La dramatización manifiesta las estructuras de comportamiento típicas: el Cid quiere besar la mano a Doña Urraca (en C1344 son las dos hermanas, como en todo el texto, las que figuran). Esta rechaza el homenaje, y sin carecer de fuerza expresiva, su «réplica» es mesurada y razonada: «Cid ruego vos que vos pese de mi mal e quebranto, e que me ayudedes contra el rey porque non finque ansi desanparada». Como decimos ha habido una modulación en la tonalidad, en esta secuencia (7) el «escriptor» también ha cambiado la relación y distancia entre «papeles». El rechazo inicial al homenaje del vasallo se trueca en marcar el estado de «carencia», se trata de una situación épica, de un motivo folklórico, el de la dama fuera de su situación y poder, que busca a su defensor. Y aquí está ya iniciado el motivo troncal, el personaje del Cid aparece aquí como destacado del grupo de los dos reyes y el Conde de Cabra. Pero el relieve está creado en la perspectiva de la Infanta. Inmediatamente después de establecerse la nueva situación, una inversión de poder, viene el ruego, y ahora, hay un nuevo cambio: se restituye la relación señora-vasallo: (8) «ca bien sabedes vos Cid que siempre vos yo ame e vos ayude e nunca vos destorve de ninguna

(34) Aquí tendríamos un modo de «despliegue» del motivo (*Entfaltung*) en el sentido que lo emplea Zolkovskij, es decir el paso de una mención simple a una descripción plástica y detallada. V. obra citada en n. anterior, 320.

(35) De todas maneras habrá que tener en cuenta las prudentes observaciones de D. Ramón Menéndez Pidal, en la edición de la PCG de 1955, p. XLII, y que le of muchas veces en la preparación de las *Reliquias*.

(36) V. R. MENÉNDEZ PIDAL, «Poesía popular y Romancero. II», *Revista de Filología Española*, II, 1915, 11-20; CAROLA REIG, o.c. en n. 30, 121 y sigs.

cosa». La serie verbal no es sinónima sino graduada, y completa una imagen de comportamiento. Aquí está el motivo que después reaparecerá en la tradición romancística, en el patético «Afuera afuera Rodrigo». El Cid por su parte completa el balanceado equilibrio: (9) «El Cid le dixo: «Doña Urraca grand tuerto vos faria yo en vos non ayudar, e digovos que non perderedes por my, ca bien conosco que me fezistes bien e merçed e vali sienpre mas por vos». Observamos cómo el decurso ha ido organizándose desde el principio con expresividad y forma. El patetismo expresionista inicial, que en su climax se interrumpe con el encuentro, el repartido diálogo, en el que cada una de sus partes a su vez forma un texto con estructura rítmica, medido y dividido, con paralelismo con el de la otra, marcado por «ca», el adecuado uso de las palabras del código caballeresco, todo eso forma un conjunto de excelente factura. Y ahora, de nuevo en las secuencias (10), (11), (12) y (13), ya se presenta la resolución posible del 'desamparo' de la infanta: ya el Cid, como protagonista, confirma lo que la infanta le dice configurándolo como tal, y así se intensifica, en la perspectiva de ella, el estatuto de privilegiado consejero del rey, dejando a los otros personajes fuera de juego. La infanta le ha asegurado «ca bien sey que si vos fablaredes por my al rey que acabaredes lo que quisierdes». Y el Cid, entonces, propone algo que puede aparecer como falaz: 'que entren la Infanta y sus dueñas «faziendo muy grand llanto». Cuando despierte el Rey él, el Cid, le dirá que es su hija. Es curiosa la nota que aparece de autor de un «ardid» en la figura trazada con todos los atributos de la caballería, pero quizás se encuentren otros ejemplos.

Ahora en el episodio VIII, el Cid entra donde yace el Rey. B.P. interpreta que se describe una tercera llegada del Cid. Ya hemos observado, que, a mi parecer, la primera referencia en el episodio III es una anticipación, la verdadera llegada parece ser la presente en V. Entiendo que es el Cardenal el que entra solo a ver al Rey. Y ahora, la entrada del Cid es acogida así: (1) «El Cid fuese entonces para el rey, e levantaronse contra el don Sancho e don Alfonso e don Garcia... (2) El Conde don Pedro, e el conde de don Nuño e el conde don Garcia de Cabra, le dixerón ansy: «Cid é donde tardastes tanto? ca el rey preguntó mucho por vos e agora yazia por se finar». La pregunta sobre la tardanza la reiterará el Rey en la secuencia (4) «...é donde tardastes tanto?». Me parece que la secuencia (I) enlaza con el fin del episodio anterior, la tardanza es en llegar al Rey. No me parece que sea saludado «as a newcomer» (37). Por lo tanto, y repito que esto es sólo una interpretación, no me parece que exista una inconsistencia, si hay que admitir una técnica de concentración en episodios excelentemente construidos como escenas, tendencia señalada en la cronística tardía.

Ahora este episodio presenta una escena que no enlaza directamente con la anterior. Y aquí sí puede advertirse una inconsistencia. En primer lugar, frente a la situación de Don Sancho en la constelación de personajes, que supone una constelación de habla, en el episodio V, aquí aparece junto al Rey y sus hermanos. El Cid aparece y en vez de hablar a favor de doña Urraca, representa un papel de 'desamparado' Al oír la noticia del agónico estado del Rey, (3)... «començo a meter muy grandes bozes e a de-

(37) B.P., 463.

zir: «Señor rey don Ferrando, mucho finco yo desanparado de vos!». En las palabras del Rey aparece el Cid con una nueva personalidad; la de 'consejero'. De nuevo es en la perspectiva de un personaje, de una «figura» donde se configura la información sobre otro. El carácter de 'consejero' sigue al reforzamiento del de 'vasallo leal' que en otra situación, la del episodio VII había aparecido ya: (5) «Bien seades venido Cid, muy leal vasallo, ca nunca, el rey tal consejero ovo ni tan bueno como vos sodes, ée donde tardastes tanto? ruego vos que aquy sodes venido, que consejedes siempre bien a mis hijos ca sey que si vos quieren creer que siempre seran bien consejados». En la isotopía de esta secuencia con la (10) del episodio VII (creencia de la Infanta en lo que pueda hacer el Cid) se observa una transformación del motivo, más en el plano de la expresión que del contenido: «fablaredes por my al rey»--«nunca el rey tal consejero ovo». Aquí aparece ya la palabra-motivo «consejero». Y la amplificación añade aún la nota de 'ruego': «ruegovos», en isotopía con el «ruegovos» de la infanta. Pero aquí hay una nueva situación, una nueva relación y distancia entre «papeles», la del Cid, como consejero de los hijos (38). En la secuencia (7) reaparece el motivo del 'desamparo'. Se une en relación de consecuencia al de la 'partición' y al de 'censura', como causa. Este último había aparecido por primera vez en II, en la protesta de Don Sancho, pero transformado en 'decisión mal aconsejada', en palabras, es decir en la perspectiva del Cardenal (2) «...équien vos consejo...?». Volviendo a VIII, el Rey se lamenta de no poder dar nada al Cid, y aquí surge una relación nueva: es el Infante don Sancho (aquí se intensifica el cambio, quizás inconsistente, señalado antes) el que pide al Rey que le dé lo que tenga por bien en su tierra. Al concederle un condado, se establece ya un lazo de vasallaje en cierto modo, aunque el acto de besar la mano parece que lo realiza el Cid al Rey: (9) «el Cid besole entonces la mano por ello e agradeçió mucho».

El episodio IX desarrolla lo que el Cid había previsto. Observamos, pues, como su protagonismo se intensifica. La entrada, en la secuencia (1), de la Infanta se realiza según las instrucciones del Cid. Este motivo se despliega en el movimiento de llegar al Rey y el acto de besar la mano, todo esto está desarrollado en descripción detallada. Pero la apelación de doña Urraca al Rey, patéticamente intensificada, variando la que en VII (3) y (4) apareció, no presenta tan violentamente la amenaza de deshonrarse, ahora bien se introduce el motivo de 'mal consejo': (6) «E quien vos consejo de que me non diesedes nada fazelo muy mal, ca se que seredes muy pecador de my, e por ende pidovos por merçed que vos acordedes de mi». La atenuación supone un matiz de respeto al Rey.

El Cid, según lo previsto, a la pregunta del Rey contesta que es su hija y de nuevo reitera la censura, reapareciendo el motivo de 'mal consejo': «Señor es vuestra hija doña Urraca que finca desheredada e pobre e quien vos consejo asy partir los reynos non vos consejo bien...». Se ha establecido a lo largo del discurso, en una coherencia

(38) En el juego perspectivista de los personajes hay un movimiento en que mediante sus actos verbales, establecen cambios entre la «situación» y el «papel» («rol»). No puedo desarrollar una aplicación de modelos pragmáticos. Una buena base sería HANNAPEL MELEK, *Alltagsprache*. München, 1979. En el despliegue de los «papeles», hay un cambio de las «situaciones» de la estructura social y de comunicación verbal y paralingüística. Pero en el juego indicado se diseñan las personalidades de los interlocutores, en acciones y reacciones, con variación de las «distancias» entre «papeles».

discontinua, por medio de isotopías en las que hay variaciones amplificadorias o matizadoras, una «red temática»: 'censura' y 'mal consejo', bien organizada, que se despliega en un juego de perspectivas personales, con lo que la tendencia a la dramatización, a la organización escenográfica bien lograda, no es pura novelización expresivista sino un esquema ideológico con una función pragmática de poner de relieve la censura a la partición, pero con la justificación doble de haberse hecho estando el Rey en estado agónico, y sobre todo con la insistencia en que el monarca fué mal aconsejado. Pero ello sirve para afirmar por contraste el motivo del 'buen consejero', centrado en el Cid. Y ese motivo ahora reaparece en la secuencia (9) en que el Rey, después de manifestar su gran duelo, pide a sus hijos y a todos los otros altos hombres «quel de xasen un poco fablar con el Cid». Se establece así una nueva situación en la que la expresión «fablar» marca una nota de íntima confianza, de comunicación personal, con lo que observamos en la red temática un clímax de intensidad del citado motivo, de perfeccionamiento de la figura del Cid.

Ahora llegamos al episodio X, que ha sido considerado por B.P. como extraño ya que el Cid actúa de un modo que es distinto del que manifiesta en su carácter en otras acciones de la *Partición* (39), y en el que hay una lucha entre grupos de Vivar y Carrión que no están mencionados en ninguna otra parte. Ahora bien, quizás pudiéramos intentar otra valoración. Debo decir que en los ya lejanos años en que ayudé a Don Ramón a preparar la Crónica de 1344 me impresionó mucho este episodio (también el de Nuño Ferrández). El «escriptor», creo, desarrolla el motivo del contraste entre la soledad del Rey y el Cid y el resto de los personajes, aquí expresados de manera colectiva: (40) (1) «las gentes del palacio comenzaron a dar bozes e a fazer muy grand ruydo». Hay pues ese contraste, pero además en forma expresiva, marcando ya un clima de violencia, precursor, dice Diego Catalán (41), de lo que sucedería después. Es un comportamiento que supone un deshonrar al Rey. «El Cid ovo muy gran pesar de aquello, e tomo su espada en la mano, e salio fuera a ellos e truxo mal a todos si non a los reyes tan solamente, amenazandolos muy mal de muerte, diciéndoles que estudiesen muy callados e que ninguno non osase entrar al rey fasta que la ynfante doña Urraca oviese todo lo suyo recabdado». Aquí hay una transformación de la figura del Cid, de 'leal consejero' pasa a ser el 'alférez': tiene que guardar a su señor y evitar que se perturbe el acto de justicia que con su consejo se estaba realizando. La intensidad expresiva con la acción dividida, según norma estilística del tipo de texto que leemos en graduada narración, no representa un comportamiento individual del Cid en el clima o tonalidad de las *Mocedades*, sino que es coherente con el «papel» que tiene en los episodios anteriores, pero con un enriquecimiento de sus cualificaciones. Este

(39) «El episodio tiene varios rasgos que lo colocan aparte del resto de la partición. La manera como actúa el Cid, beligerante e inteperantemente, es bastante desigual de su conducta en la *Partición*. En ningún otro lugar se opone al Conde García de Cabra. «En nota 38 insiste en mostrar la relación amistosa en la Partición y en el CSZ. Aquí encontramos, aislada la mención de Bivar y Carrión. Cree por tanto que puede haber influencias del PMC. También ve que el comportamiento del Cid aquí es distinto del «mesurado» de su carácter en el Poema. (467). (traducción mía).

(40) V. el estudio de W. HEMPEL citado en n. 19.

(41) «El taller alfonsí», 371.

comportamiento puede representar una isotopía del motivo ‘muy leal vasallo’. La donación del condado, el renovado homenaje («besole entonces la mano») son afirmaciones de esa posición, de ese íntegro «papel», que aquí aparece amplificado eficazmente.

Pero lo que sí reconozco que es extraño es el suceso siguiente: (4) «Un cibdadano quiso entonces fablar al Cid, e el Cid metio mano a su espada e fue para el por le dar con ella, diciendo que sy se non callase así el como todos los otros, que los mataria por ende». El motivo de la ‘defensa violenta’ se transforma aquí, en el plano de la expresión, destacando un individuo del grupo, pero con una aparición de un personaje que no entra en las colectividades anteriores («ricos omes e toda su caballerfa» (II,5), «altos omes» IX,9). Ahora bien la mención de «cibdadano» presupone un sentido integral del «todos», de «las gentes de palacio»?. Los textos que presentan esta designación de un estamento lo diferencian, bien son textos jurídicos o de carácter descriptivo de la sociedad. ¿Podrían esas «gentes de palacio» ser «Grandes... Perlados, clérigos... caballeros, fidalgos... cibdadanos» como se lee en un texto más tardío, u ofrecer «cibdadano» un significado de ‘vecino de la ciudad’ como en el Fuero de Alcaraz, u otros textos?. Recuérdese la discusión sobre «burgueses e burguesas...» del PMC (42). ¿Coordinar con el sentido «integral» de los habitantes de Zamora en todo el desarrollo posterior de los motivos de la *Partición*?

Este sentido «integral» aparece en una importante inflexión: la aparición de la enemistad con el Conde García de Cabra, hasta entonces unido en una misma constelación de personajes con el Cid: (5) «El Conde don García de Cabra cuando vio quel Cid los maltraias así dixole que fazia muy sin guisa en traer mal a tanto buen fidalgo como allí era ayuntado». Observamos ahora que en la designación de la colectividad, de nuevo aparece sólo uno de los estamentos, el de los hidalgos, bien diferenciado también en la estructura socio-económica y en los textos antes citados. Por tanto, en el caso anterior y en este, puede tratarse de una mera forma de «variatio», o de relieve de partes de un todo.

Pero, de nuevo, vemos que el motivo de la enemistad del Cid y el Conde de Cabra se despliega con intensidad en la siguiente secuencia: (7) «Allí se levantaron luego los vandos, los unos llamando Bivar e los otros a los condes de Carrion». Aparecen ya motivos cidianos, y cierto es, como dice B.P. que esto sucede sin ser citado en ningún otro momento. Pero el final del episodio justifica quizás lo que he dicho al principio: «El Rey don Fernando acordó al ruido que era grande en el corral, e llamolos a todos e dixoles: «Amigos, ruego vos que me non desonrredes encima de mi vida». Podemos entender ahora el sentido de la intervención del Cid para impedir esa deshonra. Su actitud no es de violencia personal, sino que responde a su situación de relación con el Rey, presente en el *Cantar*, con los elementos juglarescos de ser armado caballero por aquél. Actúa, casi como un «alférez». Se trata de un momento más de la asimilación del CRF a la línea temática cidiana, hecho ya señalado por Rosa M. Garrido (42 bis).

(42) «Y no solamente los Grandes mas los Perlados, los clérigos, los caballeros, los fidalgos, los cibdadanos», PÉREZ DEL PULGAR, *Crónica de los Reyes Católicos*. Obras Crónica de D. Juan II. Ed. Rivadeneyra. T. 68, 280. Ciudadano, ‘vecino de la ciudad’. *Fuero de Alcaraz* Edic. Roudil, I, 7, VIII, 36 c. Abunda sobre todo esta acepción. Quizás haya que volver sobre la historia de este término, pero no lo puedo hacer ahora.

(42 bis) «El Cantar del Rey Fernando...», cit. en n. 9 bis, 71.

En el episodio XI comienza ya a desplegarse el motivo del legado a doña Urraca (y a Doña Elvira en la versión de la C1344). En la secuencia (1) la acción interrumpida por el incidente anterior continúa, el Cid extrema su intimidad con el Rey: «Entonces tomo el Cid al rey por la mano e dixol:» Reitera el ruego de que se acuerde de Doña Urraca. Y esta introduce una nueva apelación, aparece la fantástica historia de sus desposorios con el «enperador de Alemaña» que murió antes de la boda, y ella, dice «e agora non finco nin biuda nin casada». Ahí podrían advertirse algunas rimas (Sancha, Alemaña, casada) que quizás sean casuales. Y de nuevo reaparece el motivo del 'fiel consejero'. Después de una patética exclamación y de instar a los hijos a que hereden a su hermana, el Rey pide, de nuevo al Cid, que quede con él solo. En el consejo que da aquel hay una insistencia en que no parta de nuevo los reinos, «ca fecho de rey firme deve ser e estable»; se muestra así, en forma sentenciosa, el carácter «jurista» del Cid; también se destaca su capacidad de compromiso al decir al Rey que tome parte de lo que cada hermano había tenido. Y hay un breve diálogo: ante la cantidad de villas que el Cid propone separar de cada parte, el Rey, que en este momento parece haber recobrado sus sentidos —como marca B.P.— (43) dice «Cid, mucho le damos»; la contestación del Cid parece ser un presagio más de los acontecimientos posteriores: «Señor, los hermanos gelo encortaran».

El episodio XII, como ve muy bien B.P. (44) presenta, con una nueva escena, en que se vuelve a desarrollar la petición a los hijos de que hereden a su hermana, ya a Alfonso, como cumplidor de la voluntad de su padre. A la admonición de éste, previo un aparte con el Cardenal, que vuelve a aparecer en su carácter de hombre bueno, declara que va a dar algo, «para que no seais pecador contra ella», después de hacer ver «que non quier ninguno de mis hermanos catar por lo que vos dexistes que diersemos a Doña Urraca alguna cosa en que biuiese...». Hay que notar que previamente había aparecido el motivo de haber repartido el Rey los reinos, según dice Don Alfonso, «non estando ya en vuestro acuerdo». Y hay que notar también la proclamación de lo que da, la nómina de lugares y tierras es mucho más amplia de la propuesta por el Cid. Como contraste no son los otros hermanos los que ofrecen donación alguna, sino que es el Rey el que toma las partes y en este caso coinciden con las previstas. De esa manera el lector y auditor de la crónica, podría percibir que Alfonso no sólo no había acortado nada, sino que era más generoso que sus hermanos que se limitaban a aceptar lo que dice el Rey. Se diseña así su figura de una manera positiva. El Rey por su parte, después de la donación de Alfonso, introduce una declaración que resuena como una extraña rectificación de las particiones, quizás siguiendo la línea de transducción del motivo de la 'falta de «acuerdo»' en el rey, como insistente atenuación del «error» cometido. Bendición, con una extraña resonancia de momentos bíblicos, o de temas folklóricos: «Don Alfonso mi fijo, dete Dios su gracia y la mia, e ruego yo a Dios que así como son los reynos partidos entre vos todos, que así los ayas tu todos ayuntados e seas señor dellos, e dote la mi bendicion que seas bendito sobre todos tus hermanos e todo aquell que cuidare toller a doña Urraca esto quel tu das, aya la mi maldicion». Y aún, más adelante, después de hacer jurar a los hijos sobre los Evangelios reiterá que «maldito fuese e nunca fijo feziese que señor fuese del reyno el

(43) B.P., 463.

(44) B.P., 466.

que fuese contra aquello quel mandava». Y el comentario, anticipador, intensifica el contraste, con una expresión que encontraremos en el Romancero: (16) «E ellos dixerón amen, mas por sus malos pecados todo lo quebrantaron ellos sy non don Alfonso» (45).

El episodio XIII ofrece la reaparición de Don Arias Gonzalo. Se retira del escenario: (1) «...fuese para su posada». Y encarga a su hijo Rodrigo Arias que vaya a Zamora y disponga todo para una defensa: (2) «Fijo, pensad de cavalgar quanto mas ayna pudierdes, e ydvos para Çamora e guisat como seades y oy... e basteçed bien la villa de todas cosas, e cerrad todas las puertas e guardadla muy bien». Este episodio, según B.P. pudo derivar del comienzo del CSZ, mientras que el anterior formaría otro «pattern» centrado en la negatividad de la figura de Don Sancho (46). Sin embargo la cohesión con el episodio anterior, que hace definitiva la partición y afirma los derechos de la infanta, parece conseguida por el «escriptor»; hay un cambio de punto de vista o perspectiva. Al final del XII, el narrador, en forma auctorial, anuncia lo que va a suceder. Ahora, en 1.<sup>a</sup> persona, Don Arias Gonzalo parece suponer lo mismo, pero ya pasa a la acción. Es de nuevo una anticipación del CSZ, con cambio de perspectiva.

Los episodios XIV y XV presentan otra extraña narración, la de Don Nuño Fernández, que, según B.P. enlaza con el XII, formando parte del «pattern» antes indicado (47). Aquí difieren la CVR y la C1344, la versión en la primera es mucho más extensa y fantaseada, en la segunda más reducida, y la familia de manuscritos UQ añade la relación familiar, también fantaseada: «don Nuño F. su sobrino fijo de don García de Navarra su hermano». El carácter juglaresco o folklórico del episodio es indudable: está organizado con una tonalidad de esfuerzo para suplir una injusta carencia: (1) «Don Nuño Fernández quando sopo quel rey D.F. yazia mal doliente... (2) ayuntó grandes gentes e fuese para ella, quanto mas pudo, pero mal llagado, ca oviera lid con moros dos veces... (3) e lidiara otrossi con los Condes de Cabra...» Cuenta como de nuevo, estos le siguen y lidiaron otra vez, más no le pudieron vencer. En estas secuencias podemos observar, en primer lugar, la «ley épica» de la duplicación, tanto en la curiosa de los Condes de Cabra, como en las lides. También en la «ley del contraste» (48) entre su situación de estar «mal llagado», y el batallar victoriósamente. En cierto modo el motivo de 'estar alejado' y el 'de ponerse en viaje con un séquito', semejantes a algunos fijados por Propp, están también presentes en las secuencias correspondientes de los episodios del Cardenal y de la Infanta. Aquí hay además el 'enfrentamiento en combate'. Ahora en el encuentro con el Rey se reitera el motivo de las 'quejas por el desamparo'. Pero protesta Don Nuño y afirma su lealtad. Aparece ya una fabulación en presentar al Rey como teniendo «en guarda» a Navarra, aunque aún no es mencionada. En la respuesta del Rey (secuencia (8)) se introduce un elemento

(45) Sobre la maldición v.n. 30. El «E ellos dixerón amen...» reaparecerá en el conocido «Doliente se siente el Rey».

(46) B.P., 464, 466.

(47) B.P., 466, «Se podría ir más lejos y afirmar que hay un patrón (pattern) artístico discernible detrás de estos argumentos. Este patrón contiene a Sancho como el villano, áspero, violento hacia sus hermanos y arrogante, con Alfonso como el noble y buen hermano» (traducción mía).

(48) V. AXEL OLRIK, «Epic Laws of Folk Narrative», en ALAN DUNDES, *The Study of Folklore*, 1965, 129-141, (traducción con comentario actualizador del artículos «Epische Gesetze der Volksdichtung», de 1909). En realidad la ley del *dos* se refiere a dos en una escena, pero se puede extender a lo indicado. Más clara está la ley del contraste.

de interés: como ya no puede dar tierras le ofrece que tome lo que quiera de «su aver». La contestación marca ya una oposición determinada: (49) «Señor, non he que fazer yo de aver mueble ca nunca mi padre fue onrrado por ello e vos Señor sabedes que prometistes a mi padre quando me dexo en vuestra mano que sy me non disesedes vos aquella tierra que me el dexara que me dariades vos otra tanta en otro lugar...» (49). Ahora interviene el rey don Sancho: le reprocha que turbe al rey y le ofrece que sea alférez suyo previo vasallaje. Don Nuño se tiene por ofendido y sale. El episodio XV es de tremenda dramaticidad. Don Nuño al ir a su posada encuentra a don Alvito «el que le oviera criado». Aparece de nuevo la función 'ayo', y de nuevo también es el que le aconseja una actitud violenta: que arme los vasallos, que impidan que entre ni salga nadie del palacio y que se enfrente con Don Sancho. Lo hace así, y se produce el clímax de violencia: el diálogo es agresivo, Don Sancho rechaza la protesta y reitera el ofrecimiento, que tiene, sin duda, un sentido despectivo. Y (8) «algunos dizan que se levanto entonces don Nuño Fernandes, e dio una puñada al rey Don Sancho tan grande quel quebranto un diente e lo derribo sobre lecho do yasia el rey don Ferrando». Ahora reaparece el Cardenal que le pide que maltraiga a todos, si no Don Sancho será muerto, y hay un paralelismo -señalado por B.P.- entre la respuesta del Rey y sus palabras en el Episodio V. Aquí dice: «Agora fuese el muerto o mal desonrrado, ca nunca falle en España mientra sano fuy sy non el que me desonrró por dos vegadas» Don Sancho entonces le promete el reino de Navarra, el Cardenal sale fiador, y don Sancho hace la promesa, ante Ruy Diaz, el Conde don Suero de Caso y otros altos hombres, que aparecen de repente. El «escriptor» apostilla cuerdamente «mas esto todo non semeja palabra de creer».

«Podría haber aquí unos ecos de las circunstancias de la sucesión en el reino de Navarra, después de la tragedia de Atapuerca, y el vasallaje de Sancho, el hijo del desdichado Rey García, prestado a Don Fernando, y de sus sucesores a Alfonso VI señalado por Menéndez Pidal (50). Dentro de la estructura de la narración tiene coherencia este episodio con la línea general, con el «pattern» de animadversión contra don Sancho señalado por B.P.

La red temática (o «pattern») cidiana reaparece en el episodio XV Ruy Diaz condensa su situación, dirigiéndose al Rey dice: «Señor, vos me criastes niño muy pequeño, e fezisteme cavallero e distes me cavallo e armas, pidovos por merçed que me encomendedes a vuestros hijos que me fagan algo». Aquí aparece en plenitud la personalidad del Cid, tal como se deriva de las fuentes juglarescas, pero a ello se añade su relación de servicio a los hijos. Esto ya estaba articulado en cada una de las situaciones, como facetas de esa personalidad; en cada una de las apariciones, hay una cualificación constante que es la 'lealtad', y unas funciones de las que se pone de relieve la de

(49) Esta oposición entre la posesión de la tierra, y el «aver mueble» como fundamento económico de la nobleza ascendente, ha sido tratada por M. E. LACARRA, *El «Poema de Mio Cid». Realidad histórica e ideología*, Madrid, 1980, pp. 162-163. También DIEGO CATALÁN, «El Mio Cid. Nueva lectura de su intencionalidad política», en *Symbolae Ludovico Mitxelena Septuagenario Oblatae. pars Altera*, MCMLXXXV. A. D. Victoria-ko Vasconum, 808-819, habla de la importancia del dinero, y del contraste entre la base monetaria y mueble del Cid y la territorial e inmueble de otros nobles. Y se refiere a la «revolución de los pardos», (1110-1116), infanzones carentes de tierras o solares propios. «El poeta desprecia a los rico-hombres de solares conocidos». ¿Puede reflejarse eso en nuestro texto?

(50) *La España del Cid*. Madrid, 2, 1947, II, 674-675.

‘consejero’. Pero parece existir como una creciente dificultad, su ‘lealtad’ puede entrar en conflicto, (aquí se diseña ya), entre la ‘lealtad’ a la Infanta, y la obligada ‘lealtad’ ya como ‘vasallo’ a Don Sancho. Y en la secuencia siguiente, los hijos juran al rey que siempre «le fiziesen honra e amor». Queda así afirmada en su perfección la figura del Cid. Aquí aparece ya como en el CSZ y muy semejantemente a esa perfección que tiene en el poema, y que reflejará Don Ramón Menéndez Pidal en «La España del Cid». Y, como decíamos antes, fija ya su dramática situación en el CSZ, intensificada en la tradición romancística (51). Ello, me parece, indica la estrecha unión entre el CSZ y el CRF. Aún se reitera el motivo de la división. Toma de nuevo juramento a los hijos y reaparece la maldición: «e dió maldición al fijo que fiziesse cambio nin tomasse ninguna cosa a pesar de sus hermanos, ellos prometieronge y otorgaronlo». La C1344 amplifica notablemente este episodio.

Llegamos ya al final, con la muerte del Rey en el episodio XVII, con un doble ritual funerario, el religioso y el caballeresco, con la alusión al dolor del pueblo. Y en ese momento se destaca ya la figura de Don Arias Gonçalo con un tremendo presagio de lo que sucederá después (3) «Don Arias Gonçalo llorava e fazia su duelo muy grande por el e dezia «Señor non lloro yo por vos, mas por nos mesquinos que fincamos desamparados, (4) ca vos quanto quisistes fazer todo lo acabastes e moristes agora muy honradamente (5) e señor bien se yo que la guerra que vos soliades dar a moros que se tornara agora sobre nos, e matarnos hemos parientes contra parientes, e asy seremos todos astragados los mezquinos de España». Este momento intensamente climático tiene un valor narrativo constante en el tipo de relato más tradicional, es la ley de excitar la atención y el interés, sugiriendo y no informando claramente de lo que siga. A ello sirve también todo el complejo patetismo de la escena. Por todo ello parece como exigida la continuación en el CSZ.

Después de esta lectura podemos sacar algunas conclusiones. En la interpretación que presento se confirma la valoración hecha por B.P. de la narración de la partición de los reinos y muerte del Rey don Fernando como fascinante, así como su densidad informativa sobre las circunstancias de esos acontecimientos. Por otra parte hemos ido advirtiendo el proceso de «novelización» señalado en la evolución de las crónicas por Diego Catalán. Ahora bien, con respecto a las valoraciones negativas de B.P. hemos marcado algunas diferencias. En primer lugar es cierto que la figura central, la del Rey aparece en un estado que pasa de la ‘falta de acuerdo’ a la ‘actividad y decisión’. Me parece que lo primero es un motivo clave, está manejado en el discurso del texto, con reiteraciones isotópicas, despliegues y sobre todo en su articulación en la perspectiva auctorial y en la de cada uno de los personajes. Es una primera excusa, y se enlaza, como motivo con la más importante, la de ‘ser mal aconsejado’.

En cuanto a la objeción de la «repetición de la llegada» del Cardenal y el Cid, mi interpretación, como se ha visto, es distinta. Se trata en III de una anticipación, en V de la verdadera llegada de ambos, pero con acceso solo del Cardenal al Rey. Y ya en

(51) Véase de nuevo el Romance «Rey don Sancho, rey don Sancho / ya que te apuntan las barbas», y las referencias en n. 30.

VIII lo que se narra es la entrada del Cid en la cámara donde yace el Rey. Ha habido una técnica dilatoria, para dividir, en unidades textuales parciales, el motivo del 'buen consejo' articulado en la perspectiva, en el juicio valorativo, de los distintos personajes, con la organización compositiva en escenas parciales dramáticas, a modo de la distribución de escenas y cuadros parciales de la pintura medieval. En la focalización en los distintos personajes, y en el uso constante del estilo directo, se logra un juego de perspectivismos, de variación de puntos de vista, y con ello la expresión de los intereses de cada actor del drama: una intensificación, pues, del propósito persuasivo del autor implícito, del «escriptor». Los distintos momentos de aparición del Cid sirven para que este vaya tomando, expresados por los que con él dialogan y por él mismo, los rasgos caracterizadores de su personalidad. Vemos por tanto que hay una funcionalidad enriquecida por los valores estilísticos de una prosa elaborada sin excesivos retoricismos.

En cuanto al episodio X ya he interpretado el comportamiento del Cid observando cierta coherencia con la situación, y con su línea de actuación a través de la narración. B.P. por un lado admite que no corresponde al carácter insolente del personaje en las MR. por otro considera este episodio como una excepción. Y por otra parte afirma que la importancia del Cid en la corte de Fernando no deriva de la tradición de las *Mocedades*, sino que pudo haberse desenvuelto independientemente. Volveremos sobre esto más adelante.

Otro incidente extraño es el narrado con amplitud en los episodios XIV y XV, en el que aparece don Nuño Ferrández. Ya he indicado como B.P. lo sitúa en un «pattern», o, red temática, de relieve negativo de la figura de Sancho. Puede añadirse también otra interpretación que apoye la coherencia. Sancho que se había opuesto a la partición de los reinos, que no había cedido voluntaria y fraternalmente nada de su parte, sino por orden del Rey, ahora forzado por la violencia y su debilidad, tiene que ceder. Su vencimiento, el poco caballeresco carácter de lucha, el carácter soberbio de Sancho, todo matiza su personalidad en este punto de la red, o momento del decurso discontinuo pero coherente, centrado en este personaje, como un grado máximo de valoración negativa, en contraste con la figura de Alfonso. Hay también más tonalidad de «forma simple» de contraste extremo que de igualación entre antagonistas. Pero, además, como en el caso de la red temática centrada en Don Arias Gonzalo, este climax de violencia parece preparar el clima del CSZ. Ya he indicado el paralelismo que puede observarse, desde una sensibilidad narratológica, entre la red temática centrada en Doña Urraca y la que consideramos ahora. Despues de lo que aparece como la presentación de un *equilibrio*, la *complicación* provocada por la llegada, después de la típica superación de *opponentes*, se llega a la *evaluación* es decir a la tensión en el encuentro con el antihéroe, y por fin a la *resolución*, que hemos visto no como estable, sino como abierta a posibles conflictos. Ahora bien la actitud crítica del «escriptor», aquí como en otras ocasiones abre el camino a otra interpretación elaborada estilísticamente para precisamente negar su veracidad y restituir la verdad contada por los «maestros». Se marca así la novelización.

B.P. como hemos visto agrupa los episodios centrados en Doña Urraca y en don Sancho creyendo que pueden proceder de fuentes distintas. Hay que añadir la red temática centrada en el Cid. La composición en el relato, la disposición de los episodios con una técnica de enclaves, y las posibles relaciones que he creído ver entre las redes

temáticas nos dan una imagen bastante unitaria del relato, no sabemos si en el supuesto CRF mencionado por el «escriptor» o como obra de éste. Ahora bien para Cintra y para Diego Catalán este «autor implícito» se nos aparece como un verdadero historiador. Cintra en su magistral estudio preliminar a su edición de la C1344 (52), desarrolla una concepción básica que puede estar en aparente contradicción con lo que he ido observando. En primer lugar considera que la CVR realiza algunas eliminaciones de leyendas o episodios de las mismas. El autor de esta Crónica parecería menor aficionado a las leyendas que el de la Tercera Crónica (53). Pero indica también que mantiene una actitud crítica constante. Las expresiones que aparecen en el «cuento» del Rey Fernando, («e commo quier que esta sea la verdat que estos onrados omes dizien»; «mas esto todo non semeja cosa de creer») forman parte de una red que indica una valoración doble de las fuentes (54), con la doble expresión, la concesiva, y la apodíctica. Ahora bien este «escriptor» para Catalán, como decíamos, es un «historiador», y —como hemos visto— no parece mostrarse «poco aficionado» a las leyendas. Catalán, con su actitud devaluatoria de la versión «regia» de la PCG, ve que su «redactor» o, como he ido diciendo su «escriptor» incorporó en la narración de la Partición dos breves pasajes de la gesta, sin tener en cuenta más adelante que hizo referencias a una serie de sucesos de dicha Partición que no había mencionado. En la CVR aparece con plenitud. Supone la existencia de una *Versión Crítica de la Estoria de España*, obra de un historiador de la Escuela de Alfonso X que tenía por objeto la elaboración de una redacción compilatoriamente más perfecta. «Esta labor crítica se realiza ya de espaldas a las fuentes, atenta sobre todo a la lógica y trabazón interna del relato». E insiste que debió de ser contemporáneo y formar parte de las escuelas de trabajo de Alfonso X (55).

He intentado mostrar algunos rasgos de coherencia, y la elaboración con unas cualidades que aún tendríamos que precisar más. En el proceso de tradicionalidad de las Crónicas, el anonimato -ese rasgo de nuestra Literatura- oculta a los «escriptores», que como los que recrean o crean otros tipos de textos, parecen formados en escuelas, con buen oficio, y que nos han dejado estas intensas, expresivas y ejemplares narraciones. Y lo mismo que en el caso de los poemas conservados, o de las obras de la literatura medieval muestran con una perspectiva distinta aspectos esenciales de la civilización coetánea. En el caso de las Crónicas habría que pensar en un género especial, o en un «tipo de texto» que pudiera llamarse, con arreglo a una nueva denominación «textos literarios de uso o utilidad» (56), orientados quizás según ideologías e intereses, y ne-

(52) *Crónica Geral de España de 1344. Edição crítica do texto português* por Luis Felipe Cintra. Academia Portuguesa da Historia. Lisboa, MXMLI. Quiero recordar aquí los años de trabajo en el Seminario Histórico de Menéndez Pidal (1947-1950) con la fatigosa tarea de puntuar, y numerar las «secuencias» de la Crónica de 1344 y la decisiva presencia de Cintra con sus investigaciones que sentaron las nuevas bases de la tradicionalidad de las Crónicas.

(53) *Crónica Geral...*, CCXVIII-CCXX.

(54) *Crónica Geral...*, XXXXIV.

^ (55) «El taller historiográfico...» (citado en n. 2), 374-375.

(56) HORST BELKE, *Literarische Gebrauchsformen*, Düsseldorf, 1973. Tendríamos que la «novelización» de las crónicas no tendría una intencionalidad fictiva, sino pragmática.

cesarios por tanto también para los historiadores (57). A través de toda la obra del inolvidable Maestro, de Don Ramón, del que aprendí tanto, en las horas y años de trabajo directo con él, hemos sentido la importancia decisiva del conocimiento conjunto de textos de todas clases, para la «comprensión» íntegra de una época. En el modesto esfuerzo de lectura que he presentado, puede percibirse como aparecen ritos, comportamientos, maneras de pensar, de sentir, de actuar, el choque de mentalidades, y ello con una estructuración en que se pueden percibir niveles de sentido muy diversos, pero unidos en la creación textual, es decir en la creación tradicional y personal de la lengua castellana gracias a ese intencionado esfuerzo, y ya extendiéndose como variedad elaborada, más allá de sus límites regionales (58).

(57) Para el reflejo de las ideas contrarias a las particiones de los reinos, V. C. F. FRAKER, «Sancho II: Epic and Cronic», *Romania*, XLV, 1974, 467-507, aunque se refiere sobre todo a la gesta de Sancho II considera también los hechos del que llama «primer Cantar». Discute los puntos de vista de Claudio Sánchez Albornoz, en «La sucesión al trono en los Reinos de León y Castilla», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XIV, 1954, 35-124, (también en *Viejos y Nuevos Estudios sobre las Instituciones Medievales Españolas*, II, Madrid, 1976, 1105-1172), sobre el que hubiera «un movimiento de opinión adversa a tales repartos» y que el poema citado fuese una «piece of propaganda in favor of the rights of promogeniture, an issue which arises when Alfonso VII divide his lands» (p. 481). Fraker cree que es difícil de creer que toda esta cuestión podría tener tanta urgencia tantos años después de la muerte de Fernando I. Insiste, y nuestro análisis conduce a la misma conclusión, de que en el Cantar de las Particiones hay como una visión de la degradación de la alta dignidad del oficio real. Sánchez Albornoz en realidad ve como en la sucesión de las distintas divisiones de los reinos, la «conciencia nacional de las dos monarquías» habría sido influida por los clérigos y juglares del siglo XII. Fraker cree por su parte, siguiendo una línea muy «anglosajona» en el carácter «racial y jurídico» del Cantar de Sancho II (p. 485). Sánchez Albornoz (1149 y sigs.) insiste en dar carácter jurídico al tradicional orden hereditario de la Corona de Castilla en las Partidas. Ahora bien tenemos que insistir en la opinión de Catalán de que la CVR se formaría en el «scriptorium» del Rey Sabio.

(58) En cuanto al problema de la elaboración del discurso con la doble instancia de «amplificación» y «abreviación», habría que intentar sistematizar dos casos ya estudiados, especialmente por Catalán («La versión alfonsí...», especialmente p. 125 y sigs.), y todos los demás teniendo en cuenta las clasificaciones que recoge Faral de los teóricos medievales (*Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, París, 1958. Para la instancia abreviadora, v. CATALÁN, «Don Juan Manuel...». Al problema de la presencia del «topos» de la «abreviata» en la literatura española, dedicó el Profesor de Munich, mi excelente amigo Gerhard Müller su denso e importante trabajo de habilitación *Brevedad Aktualisierung und Funktionalisierung des rhetorisch-poetologischen brevistas Topos in der spanischen Litteratur des Mittelalters und des Siglo de Oro*, desgraciadamente inédita. También sería deseable que se estudiara sistemáticamente la lengua de las crónicas latinas y castellanas en relación con las estructuras narrativas de las historias latinas, utilizando, pej. una obra tan completa como la de JEAN PIERRE CHAUSSE-PRÉ, *L'Expression Narrative chez les historiens latins*. París, Editions du Brocard, 1969. Volviendo a lo dicho antes, el problema de la elaboración de la prosa, aún reconociendo la evolución retoricista, se debe plantear reconociendo el hecho de lo que debe al «momento» alfonsino. Para la prosa no historial hay que tener en cuenta los importantes estudios de OLGA TUDORICA IMPEY, «Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroïdes* and the beginnings of Spanish sentimental Prose», *Bulletin of Spanish Studies*, LVII, 1980, 283-297; «Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato crónistico de los amores de Dido», *Romance Philology*, XXXIV, 1980, 1-27. Margaret A. Parker, siguió las orientaciones de M. Rosa Lida, en «Juan de Mena's Ovidian material: an Alfonsine influence?», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV, 1978, 5-17.