



De Per Abbat a Pérez-Reverte: el Cid, entre la tradición y el superventas en *Sidi*



ISSN 2660-9169

Storyca

ALFONSO BOIX JOVANÍ

*Para Alberto, Jimena y Patricia,
aliento del Consorcio Camino del Cid
que mantiene viva la senda del destierro.*

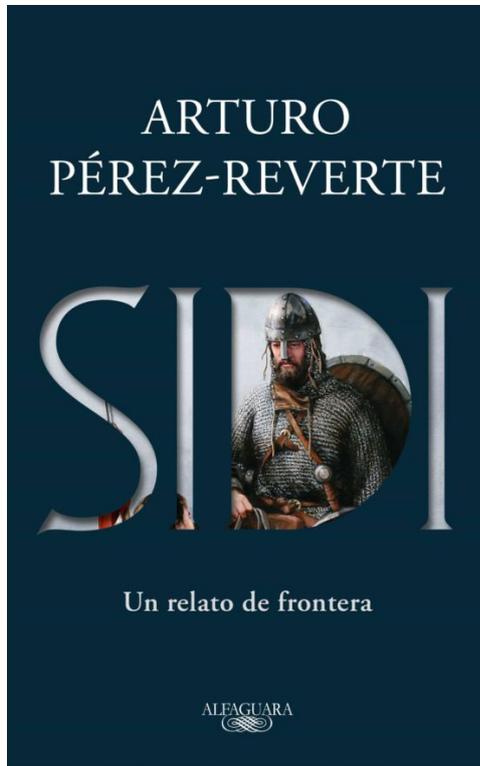
0. Introducción

El interés de [Pérez-Reverte](#) por las grandes gestas militares ya anunciaba, desde hace tiempo, que su encuentro con el Cid iba a producirse tarde o temprano. De hecho, con [Sidi](#) ya publicado, resulta difícil no contemplar como un presagio aquel fragmento de *El capitán Alatriste* (121) donde Íñigo Balboa cita una personal versión del famoso v. 20 del *Cantar de Mio Cid*:

Otra hubiera sido la historia de nuestra desgraciada España si los impulsos del pueblo, a menudo generoso, hubieran primado con más frecuencia frente a la árida razón de Estado, el egoísmo, la venalidad y la incapacidad de nuestros políticos, nuestros nobles y nuestros monarcas. El cronista anónimo se lo hace decir a ese mismo pueblo en el viejo romance del Cid, y uno recuerda con frecuencia sus palabras cuando



considera la triste historia de nuestras gentes, que siempre dieron lo mejor de sí mismas, su inocencia, su dinero, su trabajo y su sangre, viéndose en cambio tan mal pagadas: «*Qué buen vasallo que fuera, si tuviese buen señor*».



Sidi, Arturo Pérez-Reverte

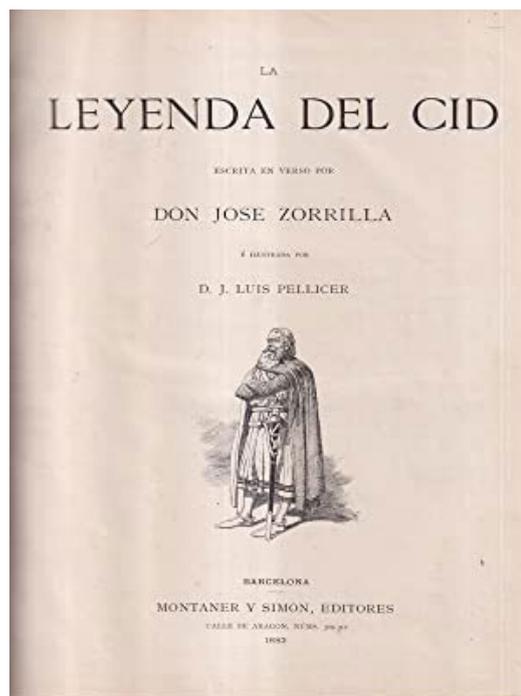
Una diferencia importante separa a Diego Alatriste de Rodrigo Díaz, pues, si el primero es uno de tantos soldados anónimos de los tercios al que Arturo Pérez-Reverte bautizó para elevarlo a protagonista de una saga de novelas,¹ el Cid tiene su propio nombre grabado en la historia y la leyenda. Los cinco siglos que separan al Campeador de Diego Alatriste son ilusorios, pues dista entre ellos el mismo milenio que entre el Cid y Pérez-Reverte, de cuya imaginación nació el capitán. Es cierto que, en ocasiones, los personajes de este autor beben de otros anteriores, memorables, como sucede con don Jaime Astarloa, heredero de D'Artagnan al igual que Adela de Otero y Liana Taillefer lo son de Milady de Winter (Belmonte Serrano, 1995: 29-30; Rodríguez López-Vázquez, 2000: 400; Stalder, 2000: 453-454; Grohmann, 2019a: 61, 66, 70 y 2019b: 50, 55), o como La Ponte es una caricatura de Porthos (Zamora, 2008:

167), pero es Pérez-Reverte quien escoge sus rasgos, sean de nuevo cuño o inspirados en los protagonistas de otros clásicos de la literatura. El Cid supone un caso aparte, de ahí el desafío que implica configurar como revertiano un personaje forjado durante casi mil años, desde los primeros textos —*Cantar de Mio Cid*, *Historia Roderici*, *Carmen Campidoctoris*— hasta hoy, pasando por las crónicas medievales, el romancero, el teatro áureo y algunas novelas que, en las últimas décadas, se han acercado al héroe, además de otras manifestaciones artísticas dispares, como el cine o el *heavy metal*. A esta enumeración cabría sumar y destacar la recreación romántica de José Zorrilla en *La leyenda del Cid*, cuya importancia a la hora de escoger al Campeador como protagonista de *Sidi* reconoció Pérez-Reverte.²

1. Se trata de un gesto habitual en el autor, pues, en *Un día de cólera* (7), señala cómo «con las licencias mínimas que la palabra *novela* justifica, estas páginas pretenden devolver a la vida a quienes, durante doscientos años, sólo han sido personajes anónimos en grabados y lienzos contemporáneos, o escueta relación de víctimas en los documentos oficiales».

2. «Empecé a interesarme por ese momento y esos protagonistas hace sesenta años casi exactos, donde suelen empezar estas cosas: en una biblioteca. Me gustaba curiosear los libros de mis abuelos, en especial las viejas ediciones ilustradas, y de ese modo di con uno que había sido comprado en 1882 por mi bisabuela Adèle Replinger Gal. Era *La leyenda del Cid* de José Zorrilla: un volumen con bellísimos grabados del artista José Pellicen» (Pérez-Reverte, 2019: 66); «Crecí en una casa con biblioteca grande, y ahí estaba *La leyenda del Cid*, de José Zorrilla. Fue un libro decisivo en mi vida. Lo compró mi bisabuela Adela. Lo leí de pequeño» (Sánchez, 2019: 16). Para el presente estudio, he utilizado la misma edición de

A fin de discernir cómo *Sidi* desarrolla su Campeador a partir de la épica medieval y de la obra previa de Pérez-Reverte, será fundamental el análisis de sus fuentes. Por lo común, las novelas del académico atesoran una gran riqueza intertextual general y restringida (según la categorización de Ricardou y Dällenbach)³ e interdiscursiva,⁴ incluso muy explícita, como se aprecia, por ejemplo, en las citas literales de Quevedo en *El capitán Alatriste* (cf. Guerrero Ruiz, 2000: 137-138). Este caudal de influencias permite al lector sumirse en un erudito juego de identificación de fuentes del que, en el caso que nos ocupa, dejará constancia escrita el presente artículo, cuyo análisis permitirá dilucidar el papel de las mismas en la configuración del esquema narrativo de *Sidi* y de los personajes que cabalgan por sus líneas, a medio camino entre la tradición y la literatura revertiana.



La leyenda del Cid, José Zorrilla

Debido a la todavía reciente aparición de *Sidi*, evitaré las citas prolijas y sólo me apoyaré en algunas, muy concretas, cuando sea estrictamente necesario, a fin de desvelar el mínimo de su prosa a quienes aún no hayan tenido ocasión de acercarse a ella. Por este motivo, recomiendo encarecidamente la lectura previa de dicha obra, ya que expondré su desenlace para analizarlo y no quisiera privar al lector de descubrirlo por sí mismo. Finalmente, debo señalar que, para la redacción de este artículo, seguiré las normas de la antigua ortografía de la Real Academia Española y no la nueva (2010), tanto por mis profundas discrepancias con la misma como para unificar las citas de *Sidi*¹⁶ con mi propio texto, pues sería del todo absurdo que un estudio escrito en castellano siguiese dos ortografías distintas.

1. Las circunstancias desencadenantes

Algunas novelas de Pérez-Reverte están construidas sobre una estructura bimembre cuya primera sección, a modo de preámbulo, muestra el contexto donde un punto de inflexión desatará la trama principal. En tal escenario, se

La leyenda del Cid para desarrollar un análisis más preciso de *Sidi*, de la que respeto la ortografía original decimonónica en las citas.

3. Donde la intertextualidad general es la que se da entre obras de diversos autores, mientras que la restringida («restreinte») se produce entre las de un mismo autor. Sobre éstas y otras consideraciones en torno a la intertextualidad, vid. Ricardou (1975: especialmente 10-13) y Dällenbach (1976: especialmente 282).

4. Sobre la intertextualidad e interdiscursividad en Pérez-Reverte, vid., entre otros, Belmonte Serrano, 1995: 47-51 y 2015; Moreno, 2000: 270-271; Pérez Melgosa, 2003; Ruiz de la Cierva, 2011; Grohmann, 2019b: 14-15.

nos presenta a los personajes y su situación vital, pues, al considerarlos desde un enfoque orteguiano, se aprecia que no actúan según su libre albedrío, sino condicionados por unas circunstancias que resultan, a su vez, de otras previas que se describen mediante analepsis. Esto puede incomodar al lector cuando advierta que, a estos personajes, se les ha desposeído de la angustia existencialista de la elección, pues están abocados a un destino inexorable, un *fatum* del que no escaparán. Así, por poner dos ejemplos de obras revertianas épicas, la batalla naval de *Cabo Trafalgar* va precedida del despliegue y formación de las naves, y la larga disposición de las piezas en este tablero de ajedrez marino va salpicada de analepsis que resumen el contexto histórico y las razones específicas de la contienda; por otro lado, en *Un día de cólera*, las jornadas anteriores al 2 de mayo de 1808 se repasan durante las horas previas al alzamiento de Madrid contra los franceses.

En *Sidi*, esa primera sección corresponde a la «Primera Parte: La Cabalgada»,⁵ donde el Cid y sus hombres persiguen y capturan a una aceifa almorávide. Se trata del mismo papel que cumplen quienes, en las películas *del oeste*, siguen la pista a unos forajidos por una buena recompensa, como sucede en *Valor de Ley* (1969 y 2010) y *Sin Perdón* (1992). Estas referencias al western no son ociosas, sino que se apoyan en las propias declaraciones de Pérez-Reverte, quien, tras la publicación de *Sidi*, destacó la influencia del séptimo arte en la concepción de su novela:

No tenía intención de hacer una novela del Cid pero estuve viendo una película de John Ford, *La legión invencible*, y pensé en cómo hubiera contado él nuestra historia. Nosotros también teníamos nuestra frontera, con pioneros, con apaches... Pensé que esa novela no se había escrito y me planteé contar el Cid como si fuera un western, nuestro western. Ahí arranca el desafío (Ansótegui Barrera, 2019).⁶

De hecho, si la persecución de la aceifa puede compararse con una trama de *western*, también su captura es una emboscada digna del salvaje oeste, lo cual, por cierto, no constituye un asunto exclusivo de este género cinematográfico: en *El Cid* (1961), la superproducción dirigida por Anthony Mann y protagonizada por Charlton Heston y Sophia Loren, un destacamento en que marchan Rodrigo Díaz y el infante don Sancho sufre una emboscada coordinada por García Ordóñez, asalto que frustra la oportuna aparición del rey zaragozano Moutamín, o al-Mutamán en *Sidi*:

5. Por lo tanto, y a mi juicio, la segunda sección abarca las partes segunda, tercera y cuarta de la novela, tituladas «La ciudad», «La batalla» y «La espada», respectivamente. Fundamento esta división en que, frente a la primera sección, de trama inconexa con el resto de la obra, estas tres partes sí guardan interrelación, pues todas tratan sobre la vida y campañas del Cid durante su estancia en la capital del Ebro, a las órdenes del rey al-Mutamán.

6. No fue la única vez en que expresó su deuda hacia John Ford: «Acababa de ver por enésima vez la trilogía de la caballería de John Ford y de repente vi la historia: también los españoles tuvimos nuestra frontera, nuestros pioneros, nuestras cabalgadas» (Pérez-Reverte, 2019: 66); «Técnicamente, me planteé cómo contaría esta historia John Ford» (Sánchez, 2019: 18).

Pero ahora pasamos a una imaginaria de *western*. Se ha discutido si *El Cid* era o no era un *western* medieval. Hay situaciones y características del héroe que confirman esta hipótesis, alentada por la filmografía anterior de Anthony Mann: el vaquero de noble encarnadura al que le toca abordar misiones justicieras incluso cuando está cansado y quiere retirarse; el vaquero íntegro y virtuoso, de tranquilo coraje físico, a lo Gary Cooper o James Stewart, que se mantiene fiel a sus principios contra viento y marea; la misión de audaces por desiertos o praderas que marca un recorrido exterior e interior; el pistolero bueno condenado a vagar en solitario por una acusación injusta; el paisaje como espacio dramático...

El caso es que Rodrigo ahora, con Sancho y el inquietante García Ordóñez, va a caballo por enmedio [sic] de unas rocas redondas –entre avileñas o escurialenses, por Las Rozas debió de ser– que anuncian lo más temido, lo que los vaqueros temen cuando atraviesan un demasiado silencioso desfiladero: indios.

Y, en efecto, allí están agazapados, poco a poco visibles para nosotros, los moros malos de Al-Qadir, el que juró de mentiras lealtad a don Fernando. Están compinchados con García Ordóñez, y ya atacan. La escaramuza dura poco porque los moros huyen ante la sorpresiva y urgente llegada del Séptimo de Caballería. No, claro. Ante la llegada de Al-Mutamin [sic], el emir de Zaragoza, el bueno, que le devuelve el favor de su vida a Rodrigo y consolida su luego floreciente amistad. (Hidalgo, 2006: 52-53)

La visión revertiana de la historia del Cid como un *western*, por lo tanto, no es original. De hecho, la crítica ha comparado esta película con las de vaqueros (especialmente revelador en este sentido es el estudio de Winkler, 2019: 118-120), y, para el propio Mann, «*El Cid* is really a Spanish Western» (Wicking y Pattison, 1969: 42). Ignoro si Pérez-Reverte, mientras veía *La legión invencible* (1949), pensó en el Cid al asociar inconscientemente alguna imagen, algún paisaje, a la película de Anthony Mann, aunque poco o nada importa cómo concibió el autor su *Sidi*, sino que llegó a la misma conclusión que este director: Rodrigo Díaz podía ser el protagonista de un *western* medieval, esta vez no del celuloide, sino de papel y tinta. La influencia de la película, de todos modos, resulta obvia en algunos momentos de *Sidi*, como en esta primera sección, pues ambas siguen la misma línea argumental básica en su inicio. Éstos son sus puntos comunes y sus discordancias:

- 1– En *El Cid*, la primera aparición del Campeador lo muestra al frente de un reducido grupo de hombres que llega a un pueblo recién arrasado por unos moros. Rodrigo ayuda a un sacerdote herido que, entre los muros de su iglesia derruida, implora a un Cristo crucificado que ha sido asaetado; en *Sidi*, Rodrigo y su pequeña tropa llegan a un monasterio que ha sido atacado por una aceifa almorávide.
- 2– En el filme, el sacerdote al que Rodrigo ayuda sostiene un breve diálogo con el vivareño. En él, se dirigen estas palabras:

- ¿Quién eres tú?
- Rodrigo Díaz de Vivar.
- ¿Vivar? ¡Está muy lejos tu tierra!

En el monasterio que sirve de primer escenario a Sidi, encontramos este diálogo:

- Todavía no me habéis dicho el nombre, señor caballero.
- Ruy Díaz.
- Parpadeó el fraile, sorprendido. O más bien impresionado.
- ¿De Vivar?
- De Vivar.

Aunque no tengan el mismo sentido —al sacerdote le sorprende la procedencia; al abad, reconocer al héroe—, la similitud morfológica de esta cita (17) con su paralelo cinematográfico, así como la semejanza de ambas escenas, los personajes que las protagonizan y su localización al principio de sus respectivas obras, reflejan una influencia interdiscursiva.

3- En el filme, Rodrigo explica que «no hemos podido salvar al pueblo, pero hemos capturado a los cabecillas», y la cámara enfoca a dos moros ricamente vestidos. Sus palabras dan a entender que el ataque ha sido perpetrado por un contingente musulmán al que perseguían o del que intentaban proteger a la población, aunque no han llegado a tiempo. En *Sidi*, Rodrigo y sus hombres marchan tras una aceifa que ataca núcleos habitados por cristianos en la frontera. Se da, aquí, una diferencia fundamental: en la película, la captura se produce al principio y sólo caen prisioneros los caudillos moros, que son, en verdad, reyes de taifas; en *Sidi*, la aceifa al completo es apresada al final de la primera sección, por cuestiones narrativas que expondré en breve.

4- En la película, Rodrigo perdona la vida a los prisioneros y uno de ellos, su futuro buen amigo Moutamín de Zaragoza, le concede su famoso sobrenombre en muestra de gratitud:

Nosotros tenemos un nombre que aplicamos al guerrero que tiene la valentía de ser misericordioso. A tal hombre le llamamos «el Cid». Yo, Moutamín, emir de Zaragoza, juro eterna amistad al Cid de Vivar y fidelidad a su señor y soberano Fernando, rey de Castilla.

En *Sidi*, tras la captura de la aceifa, Rodrigo ordena ejecutar a los almorávides que la integran y perdona la vida a los andalusíes que los acompañan, quienes agradecen su magnanimidad «echándose bajo el caballo de Ruy Díaz, voceando en su algarabía. *Sidi, Sidi, clamaban*» (115). Diego Ordóñez, uno de los principales hombres del Campeador, le explica «te llaman señor, Ruy. ¿Los oyes?... Te llaman señor» (115).



El Cid, Anthony Mann

El contexto es exactamente el mismo en ambas escenas, pero no las palabras. Esto se debe a que *Sidi* se basa en un episodio zorrillesco donde Rodrigo libera a unos moros prisioneros; en ambos casos, los musulmanes se postran ante él con gran «algarabía» (vocablo presente en los dos textos) y, aunque es Ruy Díaz quien traduce el apelativo en el texto decimonónico, las influencias son obvias (*La leyenda del Cid*, cap. III: 113-114):

Apénas esto escucharon
 los moros de su adalid,
 de bruces se prosternaron
 ante Rodrigo, y gritaron
 muchas veces: *jia, sid!*
 El rey, que no la entendía,
 preguntaba en rededor
 qué era aquella algarabía;
 y el buen Ruy le respondía:
 «Señor, me llaman señoñ».

El esquema de la primera sección de *Sidi* no es, en ningún caso, un calco del inicio de *El Cid*, pues el trato que estos cuatro puntos reciben en novela y película es tan diferente que resulta muy difícil advertir que subyace en ambas un esquema narrativo común. La discrepancia más clara se halla en la pronta captura de los cabecillas moros en *El Cid* y la persecución de la aceifa en *Sidi*, lo que confiere a esta última una trama única, con una funcionalidad e identidad propias, pues sirve para presentar al Cid y a sus principales hombres, pero, además, para reconstruir los sucesos que provocaron el destierro. Para ello, la narración se sirve de un recurso aparentemente trivial: nos muestra a un Ruy Díaz parco en palabras, como el capitán Alatraste y, por extensión, los héroes cansados de *Pérez-Reverte*, que, solitarios y desilusionados vitalmente, hablan poco y, en rara ocasión, verbalizan sentimientos.⁷ Pero, en *Sidi*, este Campeador taciturno calla por dos motivos que trascienden su configuración como héroe cansado: en primer lugar, por su proverbial mesura, rasgo fundamental que analizaré a su debido tiempo; por otro, Rodrigo guarda silencio al recordar los episodios legendarios que rodearon su caída en desgracia, lo que le permite explicar su situación al lector no de viva voz, sino por medio de esos recuerdos. Gracias a la libertad que otorga este recurso, que, hasta cierto punto, remite a la corriente de conciencia o *stream of consciousness* por sus características psicológicas, las analepsis discurren aquí sin seguir un orden cronológico, de modo aleatorio, lo que permite una narración ágil que engarza esta selección de «grandes éxitos» de la leyenda cidiana y evita pasajes de transición que pudieran resultar tediosos.

7. «That Captain Alatraste is a man of few words is certainly an understatement. Rarely is he portrayed speaking more than a sentence or two, and then it is usually a retort, a word of wisdom or an understated warning. He is the *héroe cansado*, the tired hero, whom we all carry within us» (Walsh, 2007: 74). Sobre las características del héroe cansado como arquetipo revertiano, *vid.* Belmonte Serrano (1995: 51-55).

1.1. Extracción social del Cid

La adscripción de Ruy Díaz a la infanzonía viene de antiguo, pese a la ausencia de documentos coetáneos que avalen tal extremo. Al contrario, un miembro de la baja nobleza no figuraría, como sucede con el Rodrigo Díaz histórico, en calidad de testigo en documentos regios ni contaría con el importante patrimonio que incluye su carta de arras.⁸ En la *Historia Roderici* (cap. 1), la excepcional crónica medieval dedicada al Campeador, Rodrigo es descrito como «varón muy noble y guerrero»,⁹ mientras que otro texto literario fundamental sobre el Cid, el *Carmen Campidoctoris* (est. VI, vv. 1-2), apunta que fue «del más noble linaje descendiente, / mayor que el cual no se hallará en Castilla».¹⁰ Ya el *Linage de Rodric Díaz*, contemporáneo del *Cantar* o ligeramente anterior, «lo hace remontar [su linaje], por obvios intereses políticos, a uno de los jueces de Castilla, es decir, a un infanzón» (Montaner y Escobar, 2001: 15-16), aunque el término *infanzón* no figura en dicho texto ni se asocia al Cid. Es más: el *Linage* vincula a su familia con la del rey Alfonso VII, por lo que «Rodrigo quedaría parejo, por sus orígenes, con los reyes de Castilla» (Montaner y Escobar, 2001: 16). Por fin, el *Cantar de Mio Cid*, obra no historiográfica y con grandes dosis de ficción, es el primer texto que narra la historia del humilde infanzón vivareño que acaba convertido en señor de Valencia.¹¹ La sinopsis de esta historia remite al más antiguo folklore, prolífico en cuentos donde el menor de tres humildes hermanos, un sastrecillo o un pastor, se casa con una princesa (motivo L161 «Lowly hero marries princess» del *Motif-Index* de Thompson) o consigue una exorbitada recompensa¹² tras superar desafíos como, por ejemplo, matar a un dragón, vencer a un gigante o rescatar a una princesa (cf. cuentos 300 a 301D del índice de Aarne y Thompson). Estos tópicos explican, a mi parecer, el interés del poeta en hacer del Cid un infanzón, pues su baja cuna hace que su conquista de Valencia sea una hazaña más impresionante de lo que resultaría si la ganase un gran noble o monarca.

El elevado estrato social del Cid histórico también queda atestiguado en la educación que recibió en Zamora, siendo aún niño, bajo la supervisión del futuro Sancho II, y de la que *Sidi* se hace eco cuando precisa cómo «lo había enviado su padre para educarse como paje del infante don Sancho» (60). Sin embargo, y coherente con su naturaleza de novela de ficción, *Sidi* (23, 38,

8. Como se aprecia en el «Cartulario cidiano» (Menéndez Pidal, 1929: 837-871).

9. En el texto latino, «nobilissimi ac bellatoris uiri» (Menéndez Pidal, 1929: 915). En este artículo, cito siempre la traducción de la *Historia Roderici* por Falque (1983), en cuyo caso, la referencia a los capítulos exime de la necesidad de señalar las páginas de las citas.

10. El texto original reza «nobiliori de genere ortus, / quod in Castella non est illo maius». Todas las citas del *Carmen Campidoctoris* en latín y su traducción incluidas en este artículo pertenecen a Montaner y Escobar, eds., 2001. La referencia a las estrofas y versos exime de la necesidad de señalar las páginas de las citas.

11. En el *Cantar* sí aparece el término *infanzón* referido al Cid, concretamente, cuando sus hijas son calificadas como «fijas de ifançones» (v. 3298).

12. El *Motif Index* incluye múltiples variantes de este asunto, como Q111.8 «Large quantity of land as a reward»; Q112 «Half of kingdom as reward»; Q112.0.1. «Kingdom as reward»; Q112.0.5. «Kingdom and hand of princess as reward for virtuous life»; T68 «Princess offered as prize»; T68.4 «Vanquished king gives hero his daughter and control over his kingdom».

etc.) atribuye también el rango de infanzón al Campeador, lo que le lleva a reincidir en las contradicciones de la leyenda misma, pues un muchacho de baja clase social jamás habría recibido tal educación ni sería «el infanzón de Vivar que había sido alférez» de Sancho (23), un ascenso inasequible para alguien de origen humilde. En este sentido, es evidente que, por encima de la veracidad histórica, en *Sidi* prima el respeto y fidelidad a la leyenda.



Manuscrito único del
Cantar de Mio Cid (BNE, Madrid)



Escultura del Cid en Vivar
Fotografía de A. Boix Jovaní



Escultura del Cid en Vivar
Fotografía de A. Boix Jovaní

1.2. Cerco de Zamora y muerte del rey Sancho¹³

«Obcecación senil»: así define *Sidi* (88) la herencia de Fernando I, el reparto de su corona que, en líneas generales, dejó el joven reino de Castilla en manos de Sancho y, en las del Alfonso, el de León; a García correspondió el de Galicia y, finalmente, los monasterios del Infantado se dividieron entre sus hermanas Elvira y Urraca. Queda en duda, como advierte Mínguez (2000: 40-41), «si la entrega de Zamora a Urraca —lo mismo que la entrega de Toro a su hermana Elvira— estaba contenida en el testamento de Fernando I, si fue concesión posterior del propio Alfonso VI o si sencillamente fue un punto elegido estratégicamente por los partidarios de Alfonso» para alzarse contra Sancho¹⁴ después de que éste, insatisfecho con el reparto, desposeyese de la herencia a sus hermanos García y Alfonso, a quienes derrotó y apresó para luego desterrarlos a las cortes taifas de Sevilla (1071) y Toledo (1072), respectivamente.

13. Sobre el origen y presencia en la literatura medieval de los sucesos comprendidos entre la partición de los reinos de Fernando I y la jura de Santa Gadea, *vid.* Powell (1996) y Montaner (2016). Específicamente sobre la jura y su relación con la leyenda cidiana, remito al imprescindible estudio de Vaquero (1990).

14. Con más contundencia se expresan Martialay Sacristán y Suárez Bilbao (2010: 142): «No existe ningún indicio histórico de que Urraca recibiera, además, el señorío sobre la ciudad de Zamora, a la que ha quedado para siempre ligado el personaje; por el contrario, debemos pensar que Urraca tomó posesión de Zamora cuando comenzaron los conflictos con Sancho, precisamente como consecuencia de su intervención a favor de Alfonso para que fuera liberado de su prisión en Burgos después del desastre de Golpejera».



Cruz a las afueras de Zamora que, según la tradición, marca el lugar donde expiró el rey Sancho. Fotografía de A. Boix Jovani.

En efecto, las aspiraciones de Sancho acabarían estrellándose contra los muros zamoranos. Según las crónicas medievales, tras la rendición de Toro,¹⁵ Zamora constituía el último bastión que el monarca necesitaba rendir para culminar la reunificación de la herencia paterna,¹⁶ aunque, como se ha apuntado ya, la ciudad pudo ser el foco de una insurrección encabezada por Urraca. Sea como fuere, el desafío zamorano fue de tal magnitud que motivó el desplazamiento de tropas castellanoleonésas comandadas por Sancho II en persona, quien sometió la ciudad a un asedio que finalizó con el magnicidio atribuido a Bellido Dolfos, aunque la *Historia Silense* ofrece una versión distinta de lo sucedido que don Ramón Menéndez Pidal saludó como un alarde de heroicidad.¹⁷

Sidi sigue la tradición y ofrece breves referencias del asesinato: «un traidor llamado Bellido Dolfos lo atravesó con un venablo bajo los muros de la ciudad» (51),¹⁸ «una celada infame bajo los muros de Zamora» (61), «bajo los muros de Zamora, había visto al rey Sancho asesinado por la espalda» (88). Estas pinceladas contrastan con la narración, más detallada, de los combates entre Diego Ordóñez y los hijos de don Arias Gonzalo posteriores al regicidio (330-339 y 346-362), relato basado en *La leyenda del Cid*, de Zorrilla, como demuestra el pertinente análisis

15. *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLVI; Versión amplificada, cap. 829); Crónica de veinte reyes, libro IX, cap. 15; Crónica de Castilla: 97; Crónica abreviada, cap. XXVIII; Crónica de 1344, cap. CCCLXXXIV; Crónica popular del Cid, cap. X; Crónica particular del Cid, cap. LII.*

16. *Crónica najerense, III.16; Crónica latina de los reyes de Castilla, cap. 2; Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLVI; Versión amplificada, cap. 829; Crónica de veinte reyes, Libro IX, cap. 15; Crónica de Castilla, p. 97; Crónica abreviada, cap. XXVIII; Crónica de 1344, cap. CCCLXXXIV; Crónica popular del Cid, cap. X; Crónica particular del Cid, cap. LII.*

17. Según expuso el maestro a partir de la narración de la *Historia Silense*, «los sitiados enviaron un caballero de gran audacia, quien entrando en el campo enemigo, con su lanza hirió de improviso al rey de frente, y luego, a todo correr de su caballo, se acogió sano y salvo a una puerta de la ciudad que le esperaba abierta, según estaba prevenido. Se comprende que este hecho, que tiene carácter de hazaña, se convirtió en traición por haberse hecho famoso en una narración de origen castellano» (Menéndez Pidal, 1974: 55-56). A partir del texto de don Ramón, que incluye casi una traducción libre del original latino, resulta sencillo comprender el pasaje de la *Silense* (9): «Interim congregato exercitu, Sancius rex obsedit Semuram, que prisco tempore Numancia vocabatur. Semurenses etenim ea tempestate immobiles permansere; qui profecto Semurenses Adefonsi regis presidio muniti, repulsam domini sui non ferentes, misso magne audacie milite, dum circumsederet eos, Sancium regem dolo interfecerunt. Qui nimirum ab eo lancea inopinata ex adverso perfoctus, vitam pariter cum sanguine fudit. Idem vero qui eum tam audaciter percussit, sicuti consilium fuerat, cursu rapidissimi equi apertis portis ab oppidanis incolumis receptus est».

18. Aunque el gran público puede asociar la traición de Bellido Dolfos a un apuñalamiento, quizá por influencia de la película *El Cid*, de Anthony Mann, las fuentes principales coinciden al señalar que el arma homicida fue un venablo (*Estoria de España, Versión crítica, cap. CCLXIII; Versión amplificada, cap. 836; Crónica particular del Cid, cap. LXI; La leyenda del Cid, cap. VII: 306-307*).

comparativo:¹⁹ por un lado, *Sidi* y *La leyenda del Cid* describen la muerte del segundo Arias de modo muy similar,²⁰ sitúan el llanto de Urraca al final de los combates²¹ y mencionan los gritos de Diego Ordóñez con que expresa su deseo de seguir combatiendo tras la ordalía.²² Además, *Sidi* ofrece diversos ejemplos de intertextualidad explícita con *La leyenda del Cid*. Así, la primera contienda finaliza con un definitivo «tajo en la cabeza» (*Sidi*: 52; *La leyenda del Cid*, cap. VIII: 350), mientras que, en la segunda, *Sidi* (52) refiere cómo «salió el segundo Arias ciego de cólera», muy similar a «...se ve que viene ciego / por la sed de venganza» (*La leyenda del Cid*, cap. VIII: 351). Finalmente, uno de los Arias «era casi un niño» (*Sidi*: 52; *La leyenda del Cid*, cap. VIII: 350), aunque tal descripción se atribuye a personajes diferentes en cada obra (en *La leyenda del Cid* es Pedro Arias, que combate en primer lugar; en *Sidi*, «el tercer Arias», pues no se especifica su nombre).

Por otra parte, el contraste entre las fugaces menciones al atentado de Bellido Dolfos y el relato más esmerado de los combates entre Diego Ordóñez y los hijos de Arias Gonzalo apunta a que *Sidi* no profundiza en el regicidio para no cansar al gran público con un episodio que ya conoce, mientras que la narración de la ordalía es más extensa por ser menos popular. De este modo, especialmente a lo largo de la primera sección, el *tempo* narrativo se ralentiza para detallar unos episodios, pero se acelera cuando los conocimientos del lector hacen innecesario un relato minucioso. Asimismo, este recurso explica la fugaz mención al reparto de los dominios de Fernando I: «todo cambió para mal en León y Castilla después de que ese rey ambicioso y valiente [Sancho] intentara reunir los trozos del reino partido» (*Sidi*: 88), sutil apunte que contrasta con la atención de las crónicas o *La leyenda del Cid* al testamento regio,²³ pero que permite a *Sidi* centrarse, de inmediato, en un pasaje menos

19. Las semejanzas entre la obra de Zorrilla y *Sidi* son superiores a las que guardan esta novela y otras fuentes, como la *Estoria de España* (*Versión crítica*, cap. CCLXVI, CCLXVIII-CCLXXI; *Versión ampliada*, caps. 839, 841-844); *Crónica de veinte reyes*, Libro IX, caps. 25,27-30; *Crónica de Castilla*: 106-107, 109-112 (sólo incluye dos combates); *Crónica abreviada*, Libro III, caps. XXXVIII, XL-XLIII; *Crónica de 1344*, caps. CCCXCVI, CCCXCIX-CDI, CDIII-CDIV; *Crónica popular del Cid*, caps. XIII, XV-XVI; *Crónica particular del Cid*, cap. LXVIII-LXV, LXVIII-LXXIII.

20. En *La leyenda del Cid* (cap. VIII: 353), «por el ojo izquierdo Ordoñez / derribándole le ensarta», mientras que *Sidi* (52) señala que «le metió Ordóñez el hierro de la lanza bajo el yelmo, en la cara». Ambas versiones señalan el fatal impacto en la cabeza, que difiere claramente de la *Estoria de España*, donde Diego Ordóñez lo parte con una espadada épica de arriba abajo, hasta la silla de montar (*Versión crítica*, cap. CCLXX; *Versión ampliada*, cap. 843).

21. *La leyenda del Cid*, cap. VIII: 362; *Sidi*: 52. *La Estoria de España* (*Versión crítica*, cap. CCLXIX; *Versión ampliada*, cap. 842) indica que la infanta suplicó entre lágrimas a don Arias Gonzalo que no participase en los combates antes de los mismos.

22. *La leyenda del Cid*, cap. VIII: 361; *Sidi*: 52. *La Estoria de España* también menciona el deseo de Diego Ordóñez de seguir combatiendo, mas no refiere sus gritos de manera explícita (*Versión crítica*, cap. CCLXXI; *Versión ampliada*, cap. 844).

23. Para la división de los reinos, *vid. La leyenda del Cid*, cap. IV: 168-169; sobre las guerras por la reunificación, *vid. La leyenda del Cid*, caps. V-VI: 198-239, aunque es necesario señalar que aquí se incluye la narración de la batalla de Golpejera; sobre el asedio de Zamora y la muerte del rey Sancho, *vid. La leyenda del Cid*, caps. VII- VIII: 257-322. En las crónicas, los sucesos que abarcan desde el reparto de los reinos hasta la muerte de Sancho se hallan documentados en la *Historia Roderici*, cap. 5; *Historia silense*: 8-10; *Crónica najerense*, III.13, III.15-16; *Crónica latina de los reyes de Castilla*, cap. 2; *Chronicon Mundi*, Libro IV, caps. LVII, LXI-LXV; *De Rebus Hispaniae*, caps. XI, XIII [sic]-XVIII; *Estoria de España* (*Versión crítica*, caps. CCXXXVII-CCXXXVIII, CCXLI-CCXLII, CCXLV-CCLXIV; *Versión ampliada*, caps. 813-814, 817-838), *Crónica de veinte Reyes*, Libro VIII, caps. 14-15, 18, Libro IX, caps. 4-24; *Crónica de Castilla*: 85, 88-106; *Crónica abreviada*, Libro III, caps. XII-XIII, XVI-XXV, XXVII-XXXVII; *Crónica de 1344*, caps. CCCLIX, CCCLXII,

conocido aunque lleno de acción: la hazaña protagonizada por Rodrigo en la batalla de Golpejera, cuando rescató al rey Sancho de trece caballeros que lo llevaban preso, ejemplo claro de *fortitudo* heroica que analizaré después en mayor detalle.

1.3. La jura de Santa Gadea

La alteración del *tempo* narrativo no se ajusta siempre a la fama de los acontecimientos, sino que depende de otras variables. Por eso, si algunos episodios aparecen resumidos, hay otros de tal valía para la trama que se exponen con todo detalle, pese a ser muy célebres. Así sucede en el caso de la jura de Santa Gadea, de tal importancia que hasta podría afirmarse que todos los episodios referidos hasta aquí –la división de los reinos, la guerra entre hermanos y la traición de Bellido Dolfos– no son sino los pasos previos que conducen hasta este punto clave de la leyenda cidiana, por lo que merece un detenido estudio, acorde a la atención que *Sidi* le dedica.

El humillante juramento de Alfonso VI tiene un origen difícil de establecer. La posibilidad de que formase parte del desaparecido *Cantar del rey don Sancho* fue puesta en serias dudas por Powell (1996: 156) y, más recientemente, Montaner (2016: 87-88), quien creo que acierta al considerar que pudo tratarse de un «protorromance». Lo que sí es seguro, de todos modos, es que su primera versión escrita figura en el *Chronicon Mundi* (Libro IV, cap. LXVIII) de Lucas de Tuy (c. 1238), a la que siguieron otras muchas.²⁴ Por su parte, *Sidi* toma como fuente principal la recreación de la jura en *La leyenda del Cid* (cap. VIII: 364-365 y cap. IX: 374-380), basada tanto en materiales cronísticos como en el famoso romance que abre el verso «en Santa Águeda de Burgos, do juran los hijos de algo» (romance n.º 12 Díaz-Más, ed., 2006: 73-76). Aquí, Pérez-Reverte no se limita a adaptar el relato zorrillesco para componer su propio texto, sino que aprovecha el episodio para plasmar el carácter del Cid cuando Minaya le recrimina, refiriéndose a su actuación en la jura, que «siempre fuiste un testarudo arrogante» (21). Y no le faltan motivos para afirmar tal cosa, ya que *Sidi* refleja esa imagen altiva, por ejemplo, en el breve diálogo entre señor y buen vasallo:

«Mucho me aprietas, Ruy Díaz»

«Es que el lance es apretado».

Estas palabras (24) son exactamente las mismas que intercambian Campeador y monarca en un momento de máxima tensión de la jura según *La leyenda del Cid* (cap. IX: 376). También desafiante es su respuesta cuando el rey ordena su destierro por un año, a lo que el Cid replica «si vos, señor, me

CCCLXV-CCCLXXVII, CCCLXXXIII-CCCXCIII; *Crónica popular del Cid*, caps. II-VII, X-XII; *Crónica particular del Cid*, caps. XXVII-XXVIII, XXXII, XXXV-XLV, LI-LXIII.

24. *De rebus Hispaniae*, cap. XX; *Estoria de España (Versión crítica)*, cap. CCLXXXIII; *Versión amplificada*, cap. 845; *Crónica de veinte reyes*, Libro X, cap. 2; *Crónica de Castilla*: 112-113; *Crónica abreviada*, cap. XLVIII; *Crónica de 1344*, caps. CDV-CDVII; *Crónica popular del Cid*, caps. XVII-XVIII; *Crónica particular del Cid*, cap. LXXV-LXXVIII.

desterráis por un año, yo me destierro por dos» (56). Esta vez, la estructura sintáctica apunta como fuente primera al susodicho romance y no a *La leyenda del Cid*,²⁵ aunque la diferencia de la duración del exilio autoimpuesto por el Cid de cuatro a dos años sí se debería a la obra de Zorrilla.²⁶ De nuevo, hay influencias múltiples en la maldición de Rodrigo al rey, a quien desea que, en caso de perjurio, «como al rey don Sancho, también os maten a traición villanos, no caballeros» (23).²⁷ Por último, altivo es también el «¡Paso al rey!» (24) que grita el Campeador tras la jura y que remite al muy similar «¡al Rey paso!» (*La leyenda del Cid*, cap. IX: 378).

Este Cid insolente no es una creación de Pérez-Reverte, como demuestra la influencia de unas fuentes que incluyen un descarado Ruy Díaz que se conoce, al menos, desde las *Mocedades de Rodrigo* (siglo XIV). Como si de una precuela del *Cantar de Mio Cid* se tratase, este texto recrea, de manera absolutamente legendaria, la juventud del Campeador, quien, por inmaduro, se aleja del reflexivo y moderado héroe del *Cantar* para mostrarse soberbio e impulsivo. De acuerdo con esta idea, la jura no sólo funciona en *Sidi* como uno de los catalizadores del destierro, sino que sirve de referencia para observar la evolución del héroe a lo largo de la novela no sólo a nivel económico o militar, sino también psicológico: este Cid que se enfrentó al rey supo contenerse después, cuando «sin darse cuenta, apoyó la mano izquierda en el pomo de la espada» (124) ante el engreído conde Berenguer Ramón, o «Berenguer Remont», como lo llama Pérez-Reverte en claro homenaje a su nombre en el *Cantar*.²⁸ Del mismo modo, el Campeador de la jura no será el mismo que hará caso omiso a los



Jura de Santa Gadea en el bronce de la puerta de la iglesia Santa Gadea en Burgos, Fotografía de A. Boix Jovaní.

25. En el romance, «¡Tú me destierres por uno / yo me destierro por cuatro» (v. 32, romance n.º 12 «La jura de Santa Gadea», Díaz-Mas, ed., 2006: 76); en *La leyenda del Cid* (cap. IX: 379) «Por un año me destierres / yo me destierro por cuatro».

26. La variación se explica por la influencia —o interferencia— de dos pasajes de *La leyenda del Cid*: en el primero (cap. X: 403), el rey Alfonso dice al Cid que «yo os desterré por un año, / van ya dos y no habéis vuelto»; en el segundo, las palabras del Cid son: «Señor, dado os hé dos años / para que tuvierais tiempo» (*La leyenda del Cid*, cap. X: 409).

27. *Sidi* combina aquí el «permítame Dios que te maten / también a traición villanos» de *La leyenda del Cid* (cap. IX: 377) con el v. 5 del romance, «Villanos te maten, Alonso; villanos que no hidalgos» (romance n.º 12 «La jura de Santa Gadea», Díaz-Mas, ed., 2006: 74), pues Zorrilla obvia el segundo hemistiquio, que sí recoge Pérez-Reverte con la ligera variación de «caballeros» por «hidalgos».

28. En este artículo, y a fin de evitar confusiones por el uso de varios nombres propios para un mismo individuo según la fuente citada, los unifico mediante la adopción de los que utiliza *Sidi* para sus personajes aunque me refiera a las figuras históricas. Así, por ejemplo, el conde de Barcelona aparece como «Berenguer Ramón» en los libros de historia, pero me referiré a él siempre como «Berenguer Remont». En la misma línea, aunque los historiadores suelen referirse al anciano monarca zaragozano como «al-Muqtadin», lo mencionaré siempre como «al-Moqtadin».

insultos del conde tras la batalla de Almenar, ya al final de la novela, sobre lo que profundizaré a su debido tiempo.

1.4. La batalla de Cabra

Frente a Zorrilla y la tradición cidiana más popular, que muestran a un Alfonso VI iracundo que destierra al Campeador tras verse humillado, Pérez-Reverte otorga a la jura una función de condicionante fundamental, de caldo de cultivo que propicia el exilio sin llegar a ser definitivo. La gota que colma el vaso de la paciencia regia será una nueva humillación, aunque no del monarca, sino del «conde leonés García Ordóñez» (54) en la batalla de Cabra. En realidad, García Ordóñez fue un noble castellano que, como Rodrigo, sirvió a Sancho II hasta su muerte en Zamora, según atestiguan diversos documentos de este rey donde aparece como confirmante (Horrent, 1973: 170-171; Fletcher, 2001: 136). Su supuesto origen leonés constituye un arraigado tópico cidiano coherente con su destacada posición en la corte de Alfonso VI, quien habría favorecido a la nobleza leonesa tras su ascenso al trono, de ahí que García Ordóñez fuese «a quien después de Santa Gadea había nombrado Alfonso VI alférez del reino, desposeyendo de ese título al enseña de su difunto hermano» (54). De nuevo, esta afirmación es acorde a la leyenda, más no a la historia, pues el Cid nunca fue *armiger regis* de Sancho (Montaner y Escobar, 2001: 35-43) y el primer alférez de Alfonso como rey único y absoluto fue Gonzalo Díaz, leonés (Menéndez Pidal, 1929, I: 222; Horrent, 1973: 171-172; Fletcher, 2001: 125; Gamba Gutiérrez, 2011: 288, n. 153). García Ordóñez no ocuparía ese puesto hasta 1074 (Menéndez Pidal, 1929, I: 232-233; II: 740; Horrent, 1973: 172; Gamba Gutiérrez, 2011: 288, n. 153), nombramiento con el que siguió los pasos de su padre, el noble Ordoño Ordóñez, que ostentó ese cargo bajo el reinado de Fernando I (cf. entre otros, Sánchez Candeira, 1950: 489-491 y Escalona Monge, 2004: 133).

Sin embargo, que el Campeador y el Crespo de Grañón fuesen castellanos no obstó para que aflorase una visceral rivalidad que alimentó, si no surgió allí mismo, la ya mencionada batalla de Cabra: en otoño de 1079, Rodrigo Díaz y García Ordóñez se encontraban en las cortes del rey sevillano al-Mutamid y del granadino Abd Allah, respectivamente, para cobrarles las parias²⁹ que debían a Alfonso VI. Entonces, un conflicto estalló entre ambas taifas y, puesto que el pago de parias obligaba al rey Alfonso a ayudarles militarmente, se dio la paradójica circunstancia de que el Cid y García Ordóñez tuvieron que combatir junto a sus correspondientes tributarios para cumplir el compromiso del monarca con éstos. La batalla, acaecida en torno a la localidad de Cabra, se decantó del lado sevillano, y, según quiere la leyenda, el Campeador humilló a García Ordóñez mesándole la barba, lo que constituía una gran ofensa.³⁰ A este gesto remite *Sidi* (157) cuando la mesnada del Campeador

29. Las parias constituían el tributo con que los reyes de taifas pagaban a los grandes señores cristianos su ayuda y protección contra el enemigo, sin importar raza o credo.

30. Sobre la batalla de Cabra, véase el revelador análisis de Fletcher (2001: 134-137). Los principales testimonios sobre la misión a Sevilla y la batalla de Cabra se encuentran en la *Historia Roderici*, caps. 7-8; *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLXXVIII; Versión ampliada, cap. 849); Crónica de veinte re-*

se muestra disconforme con el reparto del botín, pues «reducirles el beneficio era mesarles la barba». En Cabra, el Cid agarró con tal fuerza la de García Ordóñez que le arrancó un trozo, según recuerda el *Cantar de Mio Cid* (vv. 3281-3290):

—¡Grado a Dios, que cielo e tierra manda!
 Por esso es luenga, que a delicio fue criada.
 ¿Qué avedes vós, conde, por retraer la mi barba?
 Ca de cuando nasco a delicio fue criada,
 ca non me priso a ella fijo de mugier nada
 nimbla messó fijo de moro nin de cristiana,
 commo yo a vós, conde, en el castiello de Cabra,
 cuando pris a Cabra e a vós por la barba.
 Non ý ovo rapaz que non messó su pulgada,
 la que yo messé aún non es eguada—. ³¹

Esta humillación de García Ordóñez, siempre cabecilla de la facción rival de Rodrigo en la corte, cumple una importante función en esta novela si se relaciona con la jura de Santa Gadea, pues sugiere una idea de compleción: si el Cid se ganó la enemistad del rey con la jura, esta nueva ofensa en Cabra puso a la nobleza dominante en su contra. Sin aliados de peso en la corte, el destino de Rodrigo estaba sellado.

1.5. La partida al destierro: la «niña de nuef años»

Un aspecto distintivo de la producción revertiana es su realismo, que se plasma con especial fortuna en personajes cuyos rasgos y actitudes huyen de toda pátina de perfección, humanos a quienes el lector puede mirar a la cara o, incluso, debe inclinarse para verlos, como el Cid a la pequeña de nueve años que osa responderle cuando llama a su puerta en Covarrubias, al frente de sus hombres, con la esperanza de recibir ayuda. En una pintura luminosa que recuerda al colorismo modernista de Rubén Darío, la voz «frágil como el cristal» (39) y los «ojos claros» (39) con que la pequeña se dirige al Cid le confieren un aura inmaculada que refuerza la mención a su piel trigueña (39). Tan importante es aquí lo que se nombra como lo que se calla, de ahí que brillen por su ausencia detalles que mancillen a la niña humanizándola en exceso, como los habituales rasgos desagradables de otros personajes (cicatrices, suciedad, parásitos...).

En esta ocasión, *Sidi* nada debe a Zorrilla, quien no incluye a la niña en *La leyenda del Cid*, como tampoco lo hacen las crónicas medievales, por lo que todo apunta al *Cantar de Mio Cid* como fuente directa por ser el primer

yes, Libro X, cap. 7; *Crónica de Castilla*: 116-117; *Crónica abreviada*, Libro III, cap. XLIX; *Crónica de 1344*, cap. CDXV; *Crónica popular del Cid*, cap. XXII; *Crónica particular del Cid*, cap. LXXXVI.

31. Todas las citas del *Cantar de Mio Cid* que aparecen en este artículo corresponden a Montaner, ed., 2011.

y principal testimonio donde aparece esta escena.³² El episodio original, el mismo que habría consultado Pérez-Reverte de acuerdo con sus propias palabras³³ (*Cantar de Mio Cid*, vv. 40-53), reza como sigue:

Una niña de nuef años a ojo se parava:
—¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada!
El rey lo ha vedado, anoch d'él entró su carta
con grant recabdo e fuertemiente sellada.
Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
Si non, perderiemos los averes e las casas,
e demás los ojos de las caras.
Cid, en el nuestro mal vós non ganades nada,
mas el Criador vos vala con todas sus vertudes santas.—
Esto la niña dixo e tornós' pora su casa.
Ya lo vee el Cid, que del rey non avié gracia;
partiós' de la puerta, por Burgos agujjava,
llegó a Santa María, luego descavalga,
fincó los inojos, de coraçón rogava.

Más allá de la adaptación narrativa de *Sidi*, que sitúa la acción en Covarrubias y no en Burgos, destaca aquí la fuerza estética de la escena, muy familiar pese a sus múltiples variaciones: aquí subyace la doncella que somete con dulzura al unicornio, la compasión y ternura de King Kong ante Ann Darrow, o Natasha «La Viuda Negra» Romanoff tranquilizando a Hulk mientras le señala que el sol ya está muy bajo. Aunque adopta una iconografía diferente, acorde al relato en que se inserta, se trata de una nueva manifestación del tópico de la Bella y la Bestia (D735.1 en el *Index* de Thompson),³⁴ donde el choque visual juega un papel clave al mostrarnos cómo el peligroso y, a menudo, enorme personaje masculino se doblega ante el alma femenina, que no requiere de músculo, pues somete al corazón. Se trata del mismo contraste que logró el *Cantar de Mio Cid* hace más de 800 años y que *Sidi* perpetúa, y sólo hace falta imaginar la escena para confirmarlo: la niña de nueve años, menuda, abre la puerta y se convierte en la voz de Burgos o Covarrubias al enfrentarse, ella sola, a un imponente guerrero adulto, armado y a lomos de un caballo. Así, esta pequeña, para quien el Cid sería casi un gigante, rinde a toda aquella

32. Una versión del episodio de la niña también figura en la película *El Cid*, de Anthony Mann, aunque difiere mucho de la que ofrece el *Cantar*: el Cid va acompañado de Jimena, y, cuando se acercan a beber a un pozo en medio de un páramo, se encuentran con una pequeña que, tras preguntarles si son «aquél a quien llaman "el Cid"» y «la gentil doña Jimena», les avisa de que «mi padre dice que nos cortarán las manos si os ayudamos, y que, por todas partes, hay ojos que nos miran». El Cid, que acababa de recoger agua y se la ofrecía a su esposa, la devuelve al pozo con semblante contrariado. Entonces, la niña añade «pero padre dice también que, si vais caminando despacito, se os hará muy pronto de noche, y, entonces, no habrá nadie que pueda veros entrar en nuestro pajar». Aunque la escena está claramente inspirada en la pequeña del *Cantar*, no sólo el escenario es distinto —la niña no vive en Burgos, sino en una granja aislada en el campo—, sino también la compañía del Cid, quien no marcha con su mesnada, sino con su esposa. Además, la niña del filme sí ayuda al desterrado, lo que anula cualquier opción de que *Sidi* se haya basado en esta escena cinematográfica.

33. La sección «Agradecimientos» de *Sidi* (371) se abre con «A Alberto Montaner, por su imprescindible *Cantar del Cid* y la revisión técnica del texto».

34. También aparece clasificado como cuento 425C en Aarne y Thompson (1995: 81).

tropa de duros guerreros con la firmeza de su voz y, también, con su inocencia infantil (39-40).

1.6. Rachel y Vidas, o Uriel y Eleazar

En principio, este episodio sería coherente con la trama de *Sidi* si, como en el *Cantar de Mio Cid*, Rodrigo fuese desterrado después de que sus «enemigos malos» (v. 1) le imputasen el robo de parte de las parias que el rey de Sevilla había pagado a Alfonso VI. En el *Cantar*, Martín Antolínez se sirve de esta falsa acusación para engañar a dos prestamistas judíos,³⁵ Rachel y Vidas, a quienes estafa dejándoles en garantía, a cambio de seiscientos marcos para el Cid, dos enormes arcas llenas de arena que, afirma, están repletas del oro sustraído de las parias.³⁶

La difícil inclusión de este episodio en *Sidi* radica en que, aquí, el Cid no es desterrado por el robo de las parias ni por la inoportuna razia en Toledo que provocó su primer destierro histórico³⁷ y de la que *Sidi* se hace eco,³⁸ sino por la jura de Santa Gadea y la humillación que García Ordóñez sufrió en Cabra. Sin parias, no hay oro ni pretexto que explique el origen de las supuestas riquezas que guardan las arcas, pero, hábilmente, Pérez-Reverte adopta la solución de Zorrilla, quien ya incorporó dicho episodio a *La leyenda del Cid* (cap. IX: 380-384 y cap. X: 396-397) pese a hallarse en la misma tesitura, pues utilizó la jura de Santa Gadea como detonante de la ira



Arca del Cid en la Catedral de Burgos,
Fotografía de Alfonso Boix Jovaní.

regia. Allí, el Cid afirma que las arcas «pertencen á una iglesia / y al haber de mi mujer» (*La leyenda del Cid*, cap. IX: 383), excusa que retoma el vivareño

35. Como Salvador Miguel (1977: 187) señaló acertadamente, «en el *Cantar de Mio Cid*, no se designa específicamente como judíos a Rachel y Vidas». Sin embargo, el mismo autor (1977: 193-196, 204-207, 223) aporta pruebas suficientes para demostrar el origen semita de los prestamistas. El estudio posterior de Roitman (2011) ratifica tal identificación.

36. El relato del engaño a Rachel y Vidas también se documenta en la *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLXXX; Versión amplificada, cap. 851)*; *Crónica de veinte reyes*, Libro X, cap. 9; *Crónica de Castilla*: 118-119; *Crónica de 1344*, caps. CDXVIII-CDXIX; *Crónica popular del Cid*, cap. XXIII; *Crónica particular del Cid*, caps. LXXXIX-XC.

37. Esta incursión aparece documentada ya en la *Historia Roderici* (cap. 10): «saqueando en el reino de Toledo y arrasando la tierra de los sarracenos» («in partes Toleti depredans et deuastans terram sarracenorum» [Menéndez Pidal, 1929: 919]). Por norma general, los historiadores aceptan esta razia como motivo clave del primer destierro, cuya importancia queda patente en las múltiples crónicas que la incluyen: *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLXXIX; Versión amplificada, cap. 850)*, *Crónica de veinte reyes*, Libro X, cap. 8; *Crónica de Castilla*: 117-118; *Crónica abreviada*, Libro III, cap. L; *Crónica de 1344*, cap. CDXVI; *Crónica popular del Cid*, cap. XXII; *Crónica particular del Cid*, cap. LXXXVII.

38. *Sidi* se refiere a esta campaña por primera vez como una «algara contra los moros de Toledo» (38); volverá a mencionarla después, con más detalles de la incursión (125-126).

en *Sidi* (95) para convencer a los prestamistas de que las arcas contienen «las joyas, los vasos sagrados y otros objetos de valor que Jimena, la esposa de Ruy Díaz, había heredado de su familia». Creo que, en este sentido, el texto de Pérez-Reverte mejora al de Zorrilla por menos vago y más coherente al evitar la mención a tan enigmática iglesia y ser más específico en lo que respecta a los bienes de Jimena, tanto en su naturaleza como en su origen.

Aunque la intertextualidad con la obra de Zorrilla demuestra, aquí, su importancia como fuente de *Sidi*, también hay otras influencias literarias. La huella del *Cantar* se percibe en la figura de Martín Antolínez, ausente en Zorrilla para que sean los judíos Manasés y Benjamín quienes visiten a Rodrigo (*La leyenda del Cid*, cap. X: 380-384, 396). Por su parte, *Sidi* tampoco incluye sus nombres originales y los llama Uriel y Eleazar (*Sidi*: 94), pero se ajusta más al *Cantar* y recupera a Martín Antolínez, quien planea el engaño y visita a los judíos (94-95), lo que deja patente cómo Pérez-Reverte no se limita a seguir fielmente la obra romántica, sino que combina varias fuentes.

No es ésta la única ocasión en que un prestamista judío aparece en *Sidi*, pues también Arib ben Ishaq (193-199) prestará una importante suma al Campeador durante su estancia zaragozana. El hecho de que sea judío no garantiza que este episodio se base en el *Cantar*, pues estamos ante un estereotipo, ya que el prestamista habitual del medievo era semita. Aun así, tanto la presencia de Martín Antolínez en escena (esta vez, junto a Diego Ordóñez) como que el Cid exija un préstamo libre de intereses apunta a la influencia de Rachel y Vidas:

—¡Merced, Minaya, cavallero de prestar!
¡Desfechos nos ha el Cid, sabet, si no nos vall!
Soltariemos la ganancia, que nos diesse el cabdal— (*Cantar de Mio Cid*, vv. 1432-1434).

Es decir, que renuncian a los intereses —«la ganancia»— si se les reintegra la cantidad prestada —«el cabdal»—, algo que no sucede cuando Minaya devuelve el préstamo en *La leyenda del Cid*, donde Minaya puntualiza: «Y advertid / que hay unos cuantos [marcos] de más / como interés mercantil» (*La leyenda del Cid*, cap. X: 397). De todos modos, pese a las coincidencias entre ambos episodios, los ecos de los prestamistas del *Cantar* en el judío de Zaragoza son tan tenues que impiden confirmar su relación.

2. El Cid, mercenario

A Pérez-Reverte no le van los ganadores, o no, al menos, relatar la historia de quienes se hallan en su apogeo. Frente a quienes todo el mundo admira y aplaude, el autor se inclina más por los héroes anónimos, aquellos con quienes podríamos cruzarnos por la calle, como un maestro de esgrima que ya afronta su crepúsculo pero mantiene su desafío personal de hallar la estocada perfecta, a la moza del mercado que, simpática, nos ofrece sus productos y, un 2 de mayo cualquiera, podría empuñar un trabuco o una navaja en defensa de su rey. Por eso, *Sidi* no presenta al Cid en el cénit

de su trayectoria, sino en los albores de su leyenda, cuando sirvió como mercenario en la taifa zaragozana,³⁹ lo que lo convierte en un personaje ideal para Pérez-Reverte, pues, como bien ha notado Grohmann (2019b: 42), el mercenarismo es un «rasgo esencial de tantos posteriores [a don Jaime Astarloa] héroes cansados revertianos, cuyo trato con sus clientes –con la excepción del marqués Luis de Ayala– es definido por el hecho de que se les paga por sus servicios». Un trabajo, por lo tanto, entendido sin el matiz despectivo con que se ha tildado al Cid de «mercenario» casi como sinónimo de «traidor». Resulta irónico que, en el mismo tono, haya quien vea al Cid como un violento racista, aunque resulte absurdo que un xenófobo fuese un mercenario al servicio de moros. A menudo, tan infundado e incoherente desprecio se debe a una concepción errónea del panorama sociopolítico peninsular en el siglo XI, basada en la visión maniqueísta de una España dividida entre la Cruz y la Media Luna que, de ser cierta, no explicaría el mestizaje racial⁴⁰ o cultural que refleja, por ejemplo, el arte mudéjar de forma paradigmática. Por supuesto, no voy a entrar a discutir los matices de una convivencia entre culturas que no siempre fue fácil –sólo hay que leer los *Miráculos de Nuestra Señora* de don Gonzalo de Berceo para percatarnos de ello–, pero, evidentemente, aquellas gentes no se pasaban el día peleando con sus vecinos por pertenecer a otra raza o seguir un credo distinto.

El propio sobrenombre de Rodrigo Díaz, «Cid», debería advertir de su error a quienes piensan que sólo fue un racista, porque, en ese caso, sería del todo incoherente que este supuesto *terminator* de moros llevase un sobrenombre árabe andalusí (Montaner y Escobar, 2001: 28), el mismo que, en esta novela, le da título.⁴¹ Pérez-Reverte rebate esta incongruencia mediante el episodio en el que unos andalusíes conceden al Cid su honroso sobrenombre cuando lo aclaman, agradeciéndole que les perdone la vida. Esta escena, ya antes analizada, ejemplifica muy bien la realidad sociocultural del siglo XI con la diferencia de trato que el Cid dispensa a los andalusíes y almorávides de la aceifa capturada, pues estos últimos eran fanáticos religiosos que constituían



La Aljafería (Zaragoza),
Fotografía de Alfonso Boix Jovaní.

39. Como el propio autor señaló, «el Cid del destierro es un Cid que está empezando la aventura. Luego será leyenda viva. Pero esos primeros seis meses del exilio me interesan más, cuando sale con su pequeña tropa y empieza a buscarse la vida» (Sánchez, 2019: 18).

40. Se documentan múltiples ejemplos en la historia de la España musulmana. Uno de los más conocidos es el de la legendaria mora Zaida, amante de Alfonso VI y, probablemente, reina de España con su nombre de bautismo de Isabel (Salazar y Acha, 1992-1993: 323-325). En *Sidi* (164), el rey al-Mutamán es mestizo, pues su madre fue una navarra llamada Elvira.

41. A menos que se acepte que «mio Cid» sea un epíteto castellano, como sostiene la interesante hipótesis de Peterson (2021).

un verdadero azote invasor para cristianos y andalusíes; de hecho, ellos terminaron con los reinos de taifas. Nunca hubo pacto ni alianza mercenaria o de otro tipo entre ellos y el Cid, a quienes debe su fama de «matamoros» que le acompaña desde hace siglos, pues nunca le vencieron. Al contrario, fue él quien les infligió su primera derrota en la península (batalla de Cuarte, 21 de octubre de 1094) y volvería a salir victorioso en Bairén (enero de 1097). Frente a los temibles almorávides, los cristianos del medievo tenían una visión bastante diferente de los andalusíes, a quienes incluso el Cid justifica que quieran combatirle en el *Cantar* (vv. 1103-1105):

En sus tierras somos e fémosles todo mal,
bevemos so vino e comemos el so pan;
si nos cercar vienen, con derecho lo fazen.

Estas palabras sorprenderán a quienes vean en el Cid a un homicida reconquistador o crean que nuestra Edad Media se basó en una constante guerra de religión. Al menos en lo que respecta al siglo XI, las guerras se debían a la ambición y el poder, que primaban sobre la fe o la etnia. Por eso, si el Cid era un mercenario por poner sus armas a disposición de quien las contratase, lo mismo puede decirse de los monarcas y nobles cristianos que ofrecían sus servicios militares a los reyezuelos de las taifas a cambio de parias. Este fue el motivo por el que, como bien refleja *Sidi*, el conde Berenguer Remont (cristiano) y al-Mundir (musulmán) combatieron juntos al Cid en la batalla de Almenar,⁴² lo que echa definitivamente por tierra todo prejuicio sobre el conflicto racial o religioso entre moros y cristianos en el siglo XI y exculpa al Campeador de cualquier supuesta traición a la fe cristiana. En resumen, y frente a una etiqueta como «mercenario», cuyas connotaciones peyorativas actuales enturbian el sentido medieval de este oficio, sería más adecuada la de «soldado profesional», es decir, aquél que hacía de la guerra su profesión. Mi propuesta no sólo es acorde a la visión revertiana del mercenarismo, sino que se sustenta en la etimología: la palabra *soldado* «trae su origen de sueldo, que vale estipendio», como bien notó en fecha temprana don Sebastián de Covarrubias (1611: 32r). Concretamente, «soldado» viene de «solidatus» (Cortina, 1845: 142; Mayáns y Siscár, 1873: 366; Lapesa, 1987: XVII; DRAE, «Soldado»), el militar que percibía una retribución por sus servicios. Por eso, y ciñéndose al asunto que nos ocupa, el propio Zorrilla afirmó, en *La leyenda del Cid* (cap. IX: 389-390),

... que entónces un varon
poderoso, desterrado

42. Esto derivaba, de vez en cuando, en situaciones extrañas o paradójicas si se contemplan desde la mentalidad actual, como en la ya citada batalla de Cabra, donde el Cid y García Ordóñez se enfrentaron por hallarse ambos en dos taifas rivales que pagaban tributo a Alfonso VI. Otro tanto sucede en el caso de la batalla de Graus, a la que se llegó tras una petición de ayuda del rey al-Moqtadir (padre de al-Mutamán), quien era tributario del rey Fernando I de León. El monarca cristiano envió a Zaragoza un ejército comandado por su hijo Sancho, a quien acompañó Rodrigo Díaz, con objetivo de unirse a las huestes musulmanas y combatir a Ramiro I de Aragón, hermano del propio Fernando I. El conflicto se resolvió en la batalla de Graus (8 de mayo de 1063), donde el rey aragonés sucumbió ante las tropas de su sobrino, el infante don Sancho, de lo que se hace eco *Sidi* (75 y 124).

por su rey, se iba á otro Estado
 á servir á otra nacion.
 Y como entónces España
 estaba de reyes llena,
 que por razon mala ó buena
 andaban siempre en campaña,
 por el más fútil motivo
 el mejor campeon cristiano
 para irse á un campo pagano
 ponía pié en el estribo.
 Y agotaba sus tesoros
 un rey cristiano, para ir
 un hermano á combatir,
 en pagar huestes de moros;
 y no era entre estos mal visto
 que un moro á sueldo tuviera
 toda una mesnada entera
 de caballeros de Cristo.
 [...]

Hoy fueran estos señores,
 que al moro daban ayuda
 contra cristianos, sin duda
 renegados y traidores;
 pero del Cid en la edad
 no eran cosas excesivas
 estas, y eran relativas
 fe, virtud y lealtad.

Tanto Zorrilla como [Pérez-Reverte](#) se apartan de la falsa imagen del Cid reconquistador y coinciden con el [Cantar](#) al hacer que su móvil para combatir a moros y cristianos hasta la conquista de Valencia no sea la religión, sino el botín. Por eso, [Sidi](#) plasma un Rodrigo cuyo pensamiento práctico es propio de un bandido al que no le importa demorar la captura de una aceifa, pues, «cuanto más tardemos, más cargados de botín y más lentos irán... Mujeres, esclavos y ganado» ([Sidi](#): 20). Esta actitud se aleja de la imagen típica del Campeador, que remite a actos heroicos y honorables, no al bandidaje. Mas, en el exilio, sin bienes ni derechos y a cargo de un puñado de hombres, el Cid necesitaba asegurar su propia subsistencia y la de los suyos: en el [Cantar](#), mediante el botín de guerra; en la historia, al servicio de un nuevo señor que le procurase sustento, y también a sus hombres.

En su primer destierro, Rodrigo fue acogido en la Aljafería zaragozana por el gran monarca hudí Abu Yafar Ahmad ibn Sulayman al-Moqtadir Billah, quien habría conocido al Cid durante la guerra contra Aragón que acabó en la batalla de Graus (1063) y se habría reencontrado con él cuando Sancho II asedió Zaragoza para exigir las parias que se le debían (1067).⁴³ Esto explica que, consciente de su valía, el monarca hudí recibiese con gran afecto al

43. Sobre la batalla de Graus en las fuentes medievales, *vid.* *Crónica Najerense*, III.14; *Historia Roderici*, cap. 4; *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCXLIV; Versión amplificada, cap. 816)*; *Crónica de veinte reyes*, Libro IX, cap. 3; *Crónica de Castilla*: 87-88; *Crónica abreviada*, Libro III, cap. XV; *Crónica de 1344*, caps. CCCVI, CCCLXIV; *Crónica popular del Cid*, cap. III; *Crónica particular del Cid*, cap. XXXVIII.



La Aljafería (Zaragoza), Fotografía de Alfonso Boix Jovaní.

Campeador: «puso el Çid su amor muy grand con Almudafar rey de Saragoça; et el rey recibiol muy onrradamientre en la villa, et fizol y mucha onrra» (*Estoria de España, Versión amplificada*, cap. 859 [*Primera Crónica General*, Menéndez Pidal, ed., 1906: 532]).⁴⁴ Pocos meses después, al-Moqtadir falleció y, como muy bien advierte Pérez-Reverte por boca del Cid, «como hizo nuestro difunto rey Fernando con Castilla y León, Moqtadir ha partido el reino entre sus hijos: Mutamán, a quien dejó Zaragoza, y Mundir, al que ha dado Lérida, Tortosa y Denia... De aquí a nada, los dos van a matarse entre sí» (137-138).⁴⁵

Como se observa, *Sidi* presenta una importante divergencia con respecto a la historia real, ya que es al-Mutamán, y no su padre, quien contrata al Campeador y su meshnada. No creo que la supresión del anciano monarca hudí se fundamente en la influencia de la película *El Cid*, donde tampoco aparece y el Campeador traba rápida amistad con Moutamín, pues hay cuestiones narrativas muy claras que justifican tal licencia: para mantener la tensión narrativa y no interrumpir la emoción del relato, Pérez-Reverte tenía que prescindir del reinado de este monarca, donde no se registra actividad bélica destacada. Esto explica que, en la novela, el Cid llegue a Zaragoza

44. Ni el *Cantar de Mio Cid*, ni las *Mocedades de Rodrigo* ni, por supuesto, el *Carmen Campidoctoris*, presentan a Rodrigo Díaz al servicio de los poderosos reyes hudíes en la taifa de Zaragoza. Sí que lo hace la *Historia Roderici*, aunque con un relato en tercera persona que se limita a exponer los hechos más destacados de manera distante, como corresponde a un texto historiográfico, y sin los detalles con que la *Estoria de España* reconstruye la estancia zaragozana del Campeador a partir de fuentes diversas.

45. Al-Mutamán coincide totalmente con el Cid al reconocer que su padre «dejó un serio problema al partir entre mi hermano y yo el reino que tanto le costó unificar. Curioso, ¿verdad?... Como vuestro Fernando I, que dejó sembrada la guerra entre sus hijos» (153).

cuando el anciano rey ha fallecido y al-Mutamán requiere los servicios de un gran caudillo. De este modo, la muerte prematura de al-Moqtadir en *Sidi* evita que el lector se enfrente a varias páginas tediosas, sin batallas ni aventuras, que alargarían la novela innecesariamente hasta retomar las altas dosis de acción con las guerras entre ambos hermanos.

Aparte de la soldada percibida como mercenario, el Cid y sus hombres también cuentan con el botín. El Rodrigo Díaz de *Sidi* utiliza sus presas con un propósito que sigue la estela del *Cantar*, donde, aunque no está obligado a servir a Alfonso VI tras la ruptura del vínculo vasallático, se esfuerza en hacer méritos para recuperar su favor mandándole regalos, como se observa en los vv. 489-496 del *Cantar*:

–¡Venides, Álbar Fáñez, una fardida lança!
Do yo vos enbiás, bien abría tal esperança.
Esso con esto sea ayuntado,
dóvos la quinta, si la quisiéredes, Minaya.–
–Mucho vos lo gradesco, Campeador contado;
d'aquesta quinta que me avedes mandado,
pagarse ía d'ella Alfonso el castellano.
Yo vos la suelto e avello quitado.

Minaya se refiere aquí a la entrega de la quinta parte del botín de guerra al señor feudal, una condición propia de la relación vasallática que el Campeador respeta en el exilio, según el *Cantar de Mio Cid*.⁴⁶ *Sidi* retoma este motivo cuando Rodrigo indica a sus hombres que, con respecto al rey Alfonso, «de cuanto botín consigamos ahora o en adelante, reservaremos siempre su parte» (82), refiriéndose a la quinta que menciona el *Cantar*, como confirmará más tarde Minaya al recriminar con sumo tacto al Cid que «el quinto que te empeñas en mandar al rey reduce los beneficios» (127). En este sentido, *Sidi* mantiene la imagen de un Rodrigo cuyo código de honor le obliga a exigir como única cláusula por sus servicios de mercenario no combatir a Alfonso VI: «Nunca guerrearé contra Alfonso VI –dijo Ruy Díaz–. Es mi señor natural» (147). Código de honor, por cierto, que comparte con los héroes cansados revertianos (Grohmann, 2019b: 47-49), quienes, pese a su desilusión vital, tratan de mantenerse fieles a las normas que dictan sus conciencias, aunque resulten incomprensibles para el resto de la sociedad, como refleja *Sidi* (122) cuando Rodrigo afirma que Alfonso VI es su señor natural ante Berenguer Remont y éste le replica que «eso no está escrito en ninguna parte». Entonces, el Campeador le contradice, pues, para él, ese vínculo está escrito «en mi conciencia».

46. Los versos citados no son la única referencia del poema épico a la entrega de la *quinta* al monarca: «El bueno de mio Cid non lo tardó por nada: / –¿Dó sodes, caboso? ¡Venid acá, Minaya! / De lo que a vós cayó vós non gradecedes nada; / d'esta mi quinta (dígovos sin falla) / prended lo que quisiéredes, lo otro remanga; / e cras a la mañana irvos hedes sin falla / con cavallos d'esta quinta que yo he ganada, / con siellas e con frenos e con señas espadas; / por amor de mi mugier e de mis fijas amas, / porque assí las enbió dond'ellas son pagadas, / estos dozientos cavallos irán en presentajas, / que non diga mal el rey Alfonso del que Valencia manda.–» (*Cantar de Mio Cid*, vv. 1803-1814).

3. El Cid, héroe

La lealtad del Cid hacia Alfonso VI no es la única muestra de una integridad moral que presenta a Rodrigo Díaz como modelo de rectitud inquebrantable. También se manifiesta, por ejemplo, en su férreo sentido de la justicia, que ya refleja el *Cantar* con la condena que promete a potenciales desertores (vv. 1249-1254):

Véelo mio Cid, que con los averes que avién tomados,
que si s' pudiessen ir, ferlo ien de grado.
Esto mandó mio Cid, Minaya lo ovo conseyado:
que ningún omne de los sos vassallos
que s' le non spidiés o no l' besás la mano,
si l' pudiessen prender o fuesse alcançado,
tomássenle el aver e pusiéssenle en un palo.

«Poner en un palo», esto es, «ahorcan» (*Cantar de Mio Cid*, Montaner, ed., 2011: 827 [1993: 521-522; 2007: 481-482]), precisamente, la misma ejecución que sufre uno de sus hombres por transgredir una prohibición (*Sidi*: 159). Este sentido de la justicia del Campeador alcanza su clímax en la ya analizada jura de Santa Gadea, que no sólo refleja la arrogancia del Campeador —muy presente en la escena, según se ha visto—, sino también su integridad moral, la misma que le impulsó a enfrentarse a Alfonso VI.

De todos modos, aquel Cid orgulloso de la jura de Santa Gadea cuenta con otro rasgo que equilibra su temperamento y que *Sidi* anuncia desde el principio, al referir cómo «se pasó el jinete una mano por la barba. Reflexionaba observando las huellas de los fugitivos, que se alejaban hacia poniente» (16). El gesto del Cid con su barba, que acaricia en repetidas ocasiones (34, 64 etc.), denota su templanza, la que también refleja el *Cantar* en sus primeros versos, cuando «fabló mio Cid bien e tan mesurado» (v. 7). Frente al joven Ruy de las *Mocedades de Rodrigo*, la madurez del Rodrigo que protagoniza el *Cantar* se manifiesta en su proverbial medida al tomar decisiones, como se aprecia cuando recibe la noticia de la afrenta de Corpes:

una grand ora pensó e comidió,
alçó la su mano, a la barba se tomó:
—¡Grado a Christus, que del mundo es señor,
cuando tal ondra me an dada los ifantes de Carrión!
¡Par aquesta barba que nadi non messó,
non la lograrán los ifantes de Carrión,
que a mis fijas bien las casaré yo!— (vv. 2828-2834).

Que el Cid no reaccione visceralmente, sino que tarde una hora en hablar, como si quisiera ordenar sus pensamientos en un momento de tal tensión y escoger las palabras adecuadas, refleja su gran autocontrol y comedimiento. También el héroe de *Sidi* mide sus palabras, lo que llega a incomodar a Minaya

Alvar Fáñez cuando parten al destierro, pues insiste en que se dirija a los que han abandonado todo para seguirle. Discrepa aquí Pérez-Reverte del Cid zorrillesco, quien pronuncia un emotivo discurso a sus hombres en San Pedro de Cardeña (*La leyenda del Cid*: 388), y también del Cid del *Cantar*, que, agradecido, habla a quienes llegan en su busca para acompañarle al exilio (vv. 290-303):

En aqués día, a la puent de Arlançón
 ciento e quinze cavalleros todos juntados son,
 todos demandan por mio Cid el Canpeador.
 Martín Antolínez con ellos' cojó,
 vanse pora San Pero, do está el que en buen punto nació.

...
 Fabló mio Cid de toda voluntad:
 —Yo ruego a Dios e al Padre spirital,
 vós que por mí dexades casas e heredades,
 enantes que yo muera, algún bien vos pueda far,
 lo que perdedes, doblado vos lo cobrar.—

A este episodio se refiere *Sidi* (26) cuando explica que Galín Barbués «se les había unido en el puente del Arlanzón, sabedor del destierro de Ruy Díaz», pero no hallamos aquí discurso alguno, a tenor de las palabras de Minaya, quien recrimina al Cid que «han pasado catorce días y no les has dicho nada» (20). Por supuesto, Rodrigo acabará por arengarles cuando considere que ha llegado el momento oportuno (80-85).

En realidad, dos polos opuestos como la arrogancia y la mesura se complementan a la hora de configurar al Cid como líder carismático: «Desafíos y orgullo. También de ese modo se fraguaban las leyendas» (57). En la guerra, el orgullo le infunde la confianza que transmite a sus hombres, mientras que la prudencia le lleva a considerar todas las opciones antes de escoger una estrategia, e, incluso, es consciente de cuándo una batalla campal no es la mejor opción (259, 269-270). Esa misma prudencia hará que aconseje a al-Mutamán el pago de una fuerte suma al-Mundir y a Berenguer Remont para que levanten el asedio de Almenar, sugerencia que acaso semeje un acto de cobardía, pues, como él mismo afirma, «no hay hombre más cobarde que yo en vísperas de una batalla. [...] Mientras hago planes, procuro imaginar cuanto puede salir mal» (354). Creo que el Cid confunde la cobardía con la cautela, pues no toma decisiones a la ligera, sino que las medita detenidamente. Por lo tanto, no se trata de miedo, sino de mesura y *sapientia*, uno de los atributos propios de los héroes junto a la *fortitudo*, el valor y la fuerza física.

Tradicionalmente, los personajes épicos se desarrollan a partir de estas dos virtudes que sirven como parámetros básicos a considerar en su análisis: *sapientia* y *fortitudo*, los dos tópicos que la *Chanson de Roland* (versión O) condensó en el célebre v. 1093, «Roldán es valeroso y Oliveros es sensato» («Rollan est proz e Oliver est sage», Riquer, ed. y trad., 2003: 146-147). Junto a Roldán y Oliveros, la pareja que encarna de forma paradigmática esta dualidad se encuentra en los albores de la poesía épica, pues ya Homero

la plasmó en Ulises y Aquiles, quienes representan la *sapientia* y la *fortitudo*, respectivamente (vid. Curtius, 1955, I: 246-254). Aún hoy, los cómics y el cine de acción han preservado esta dualidad en personajes como La Masa, una especie de Dr. Jeckyll y Mr. Hyde que sufre una relación antagónica de ambas virtudes: el Dr. Bruce Banner, en quien reside la *sapientia*, y el tremendo Hulk, que posee la *fortitudo*.

Pese al problema de personalidad de Banner, lo cierto es que un héroe será más o menos perfecto en la medida que *fortitudo* y *sapientia* se complementen y equilibren en él, según estableció también Homero cuando hizo que Néstor elogiase a Diomedes al afirmar que «...sobresales en el combate porque eres esforzado / y también en el consejo eres el mejor de todos los de tu edad» (*Ilíada*, Canto IX, vv. 53-54; Crespo, ed., 2015: 165). Algo así sucede en el *Cantar de Mio Cid*, donde Ruy Díaz es capaz de partir en dos a un contrario de un golpe de espada (vv. 751, 2421-2424) o de reflexionar durante una hora (vv. 1932,



The Incredible Hulk
[Carátula], Marvel C. Videos



Estatua del Cid en Valencia,
Fotografía de A. Boix Jovaní.

2828), según se ha visto ya. Ambas cualidades constituyen rasgos tan fundamentales del Campeador que se han perpetuado en sus diversas representaciones a lo largo de los siglos hasta *Sidi*.

La combinación de *sapientia* y *fortitudo* se refleja con especial énfasis en la faceta militar del Campeador, pues la *sapientia*

resulta fundamental antes del combate, mientras que la *fortitudo* es necesaria en batalla. En efecto, la *sapientia* le permite encontrar las palabras justas para encorajar a sus hombres, las cuales, en ocasiones, refuerza con lenguaje no verbal, como sucedió cuando «alzó al cielo el índice [...], al modo musulmán» (*Sidi*: 293) antes de pronunciar unas sabias y emotivas palabras de arenga, gesto que, aunque pudo adoptarlo de los moros, también podría haber heredado del personaje de Agapito Cárcelos, quien, «cuando discutía levantaba el índice hacia lo alto como poniendo al cielo por testigo» (*El maestro de esgrima*: 30). Además, la *sapientia* resulta crucial para establecer la estrategia óptima, y, en este aspecto, la primera sección de la novela ofrece un ejemplo muy interesante: llegado el momento de capturar a la aceifa musulmana, el Cid no plantea un ataque a campo abierto, sino una emboscada que recuerda los ardidés con que Rodrigo alcanza sus primeras victorias en el *Cantar*, también al principio de su andadura. Allí, limitado por el número de hombres y medios, logra conquistar Castejón y Alcocer con sendas tretas, y, si la toma de esta última localidad se basa en la táctica del tornafuye (vv. 574-610),

la de Castejón resulta especialmente llamativa, ya que la mesnada cidiana permanece oculta –al igual que en la emboscada a la aceifa de *Sidi*– hasta que llega el momento de atacar (vv. 435-473).

La *fortitudo* es tan vital para un héroe épico como su *sapientia*, aunque resulta mucho más impresionante, como demuestra el *Cantar* (vv. 749-751):

acostós' a un aguazil que tenié buen cavallo,
diol' tal espadada con el so diestro braço,
cortól' por la cintura, el medio echó en campo;

Causa impacto —nunca mejor dicho— imaginar esta escena en la que Rodrigo exhibe su gran fuerza y destreza para ejecutar tan formidable tajo, que asombraría a la audiencia del juglar en el medievo.⁴⁷ Aunque más moderadamente, *Sidi* recrea uno de estos golpes épicos o espadadas épicas, como se denominan entre los especialistas, cuando el Cid, aturdido por un alfanje que le alcanza en el yelmo —¿un cintarazo, tal vez?—, logra rehacerse y descargar «un tajo que cercenó el brazo del moro por el hombro» (110). Que la espadada no sea tan brutal como la del *Cantar* se explica por el interés del autor en humanizar a sus personajes; al fin y al cabo, *Sidi* es una novela, no un cantar de gesta. Si tomamos como base la idea de Gaier (1983: 19) por la que estos terribles espadazos eran «effets spectaculaires du tranchant, considérablement amplifiés par le ton épique», tenemos aquí un golpe de espada físicamente verosímil que, por su gran factura, un juglar exageraría hasta convertirlo en espadada épica, y, como el anónimo poeta del *Cantar*, haría referencia a que corría «por el cobdo ayuso la sangre destellando» (vv. 501, 781, 1724 y 2453), lo que simbolizaba el buen trabajo de un combatiente, pues tal reguero de sangre sólo se conseguía tras llevar a cabo una matanza. Pérez-Reverte utiliza esta imagen para el Campeador en dos contiendas diferentes, tras las cuales siente cómo sangre ajena chorrea «desde el codo por la muñeca y la mano derecha, hasta mojarle el guante» y «manchaba su brazo derecho hasta el codo, de manejar la espada» (239 y 329, respectivamente).

La espadada épica no es la única muestra de la *fortitudo* de Rodrigo que *Sidi* ofrece, pues hay que sumar las diversas menciones al combate singular del Cid frente al campeón navarro Jimeno Garcés por la ciudad de Calahorra (38 y 133), lid muy enturbiada por la leyenda (Montaner y Escobar, 2001: 17-26) que aparece ya en el *Carmen Campidoctoris* y la *Historia Roderici*. La información del *Carmen* (est. VII) es muy superficial y sólo destaca que ésta fue la victoria que le valió el sobrenombre de «Campeador», esto es, «experto en lides campales» (Montaner y Escobar, 2001: 33): «Esta lid singular fue la primera,

47. Más allá de si estos golpes fueron o no reales, su función literaria radicaba en asombrar al público, como se desprende de los textos de Plutarco y medievales que presenté en un estudio (2005b) donde se reflejaba cuán sorprendentes resultaban tales espadadas para aquellas gentes. Las dudas sobre la veracidad de tan terribles golpes de espada no se han esclarecido desde que Menéndez Pidal (1976: 658-659) defendiese su autenticidad a partir de testimonios de tajos similares en las cruzadas, así como las dimensiones de estas armas. Su opinión, de referencia obligada, hizo que muchos autores aceptasen sus consideraciones sin ahondar más allá, como De Chasca (1967: 209-210 [1972: 211-212]; otros no las compartieron, como Ross (1980) o Ascherl (1988: 281 especialmente), quienes consideran hartó improbable que un guerrero pudiese descargar un golpe épico.

/ cuando, muchacho aún, venció a un navarro; / por ello “Campeador” dicho es por boca / de hombres mayores». ⁴⁸ Por su parte, el pasaje de la *Historia Roderici* (cap. 5) aporta algunos datos más al incluir este combate entre una lista de hazañas de juventud: «después luchó con Jimeno Garcéz, uno de los mejores de Pamplona, y le venció. Luchó también con igual suerte con un sarraceno de Medinaceli al que no sólo venció sino que mató». ⁴⁹ Este testimonio es prácticamente idéntico al que ofrecen las principales crónicas, ⁵⁰ las cuales coinciden en el nombre del pamplonés, ⁵¹ pero señalan que la plaza en disputa era Pazuengos, no Calahorra, y que el moro de Medinaceli se llamaba Fáriz.

No albergo dudas sobre la influencia, aquí, de algún testimonio cronístico en *Sidi*, pues su estilo coincide en las breves menciones a los combates, sin apenas detalles, hasta el punto de que podría confundirse con la versión modernizada de cualquiera de estas crónicas. Tal se aprecia al comparar la cita de la *Historia Roderici* con el pasaje revertiano: «combate singular en Calahorra contra el caballero navarro Jimeno Garcés, combate singular en Medinaceli contra el campeón sarraceno Utman Alkadir» (38). Más allá del estilo, se observan divergencias con los textos cronísticos: por un lado, el cambio onomástico del guerrero ocelitano Fáriz por Utman Alkadir —cuyo motivo ignoro, aunque parece un nombre simbólico— ⁵² y, por otro, la substitución de Pazuengos por Calahorra. En este caso, la primera mención de la lid por esta plaza se halla en las *Mocedades de Rodrigo* (vv. 521-568, 604-641), donde, además, el navarro se llama don Martín González. Estas variaciones se mantienen en la *Crónica particular del Cid* (caps. VI y VIII), la *Crónica popular del Cid* ⁵³ y *Las Mocedades del Cid*, de Guillén de Castro (Acto Tercero). El hecho de que *Sidi* combine el nombre del adversario pamplonés de las crónicas plenamente medievales con la localidad habitual en los testimonios más tardíos sólo se explica por la influencia de fuentes varias. Incluso, si consideramos el influjo de *La leyenda del Cid* (cap. IV: 152-153) y de la película de Anthony Mann, ambas incluyen la lid por Calahorra, pero el rival del Cid es Martín Gómez (según Zorrilla, quizá

48. «Hoc fuit primum singulare bellum, / cum adolescens deicit Nauarrum; / hinc Campidoctor dictus est maiorum / ore uirorum». Como señalan Montaner y Escobar (2001: 33-34), «seguramente no pudo recibirlo [este sobrenombre] tras una única hazaña, por sonada que ésta fuese, y menos por un combate singular, como indica el *Carmen*».

49. «Postea namque pugnavit cum Eximino Garcez, uno de melioribus Pampilone, et deicit eum. Pugnavit quoque pari sorte cum quodam sarraceno in Medina Celim, quem non solum deicit, sed etiam interfecit» (Menéndez Pidal, 1929: 917).

50. *Estoria de España* (Versión crítica, cap. CCLXXVII; Versión amplificada, cap. 848); *Crónica de Veinte Reyes*, libro X, cap. 6; *Crónica de Castilla*: 116; *Crónica de 1344*, cap. CDIV; *Crónica popular del Cid*, cap. XXI y *Crónica particular del Cid*, cap. LXXXV.

51. Al referirse a don Jimeno Garcés, las crónicas utilizan ligeras variaciones de su nombre, aunque se aprecia que se trata de deturpaciones de una raíz común. Así, la *Versión crítica* de la *Estoria de España* se refiere a él como «Ximen Garçias de Torriellos», mientras que la *Versión amplificada* lo llama «Xemen Garcia de Torriellos», muy similar a la mención de la *Crónica de veinte reyes*, «Xemen García de Torriellos»; la *Crónica de Castilla*, «Ximón Garçi»; la *Crónica popular del Cid* se refiere a él como «Simon Garcia» y, finalmente, la *Crónica particular del Cid* lo llama «Ximén García». La *Crónica de 1344* es la que más difiere, pues lo llama «Sancho García».

52. El último rey valenciano de la dinastía amirí fue Utmán ibn Abu Bakr, cuyo sucesor fue Yahya al-Qadir, el rey títere de Alfonso VI. La combinación de ambos nombres da Utmán al-Qadir o «Utmán Alkadir», lo que simbolizaría una advertencia catafórica de la futura conquista cidiana de Valencia.

53. Esta obra modifica el apellido de don Martín, que pasa a ser Gómez.

a partir de la *Crónica popular del Cid* o González (en el filme), lo que indica una fuente distinta para el nombre de Jimeno Garcés en *Sidi*.

En la novela de Pérez-Reverte, tanto Jimeno Garcés como Utman Alkadir sirven para destacar la *fortitudo* del héroe, pues ambos son campeones de probada valía. Sin embargo, Rodrigo no sólo se mide con enemigos individuales, sino también grupales, como sucede en la batalla de Golpejera, donde derrota a trece caballeros leoneses que llevan prisionero al rey Sancho (89, 129). Se trata de un episodio que no incluyen *La leyenda del Cid* de Zorrilla ni los tres grandes textos cidianos —el *Cantar*, la *Historia Roderici* y el *Carmen Campidoctoris*—, pero sí la *Estoria de España*, donde los rivales del Cid no son trece, sino catorce (*Versión crítica*, cap. CCLII; *Versión amplificada*, cap. 825), cifra que da el resto de fuentes⁵⁴ salvo la *Crónica de Castilla* (94) y la *Crónica particular del Cid* (cap. XLIII). Cualquiera de estas dos últimas podría ser la fuente directa de Pérez-Reverte, aunque el académico altera la proporción de bajas: en *Sidi* (89), Rodrigo «mató o hirió a doce, puso en fuga a uno y rescató al rey»; en estas dos crónicas, el Cid mata a once y derrota a dos, la misma proporción que se da en la película de Anthony Mann, donde se narra un episodio similar, aunque con el rey Alfonso como prisionero.⁵⁵ Aquí, el desafío no radica en la fuerza bruta de los contrarios, sino en su número, que exige unas aptitudes físicas improbables en un mortal común, pues Rodrigo —como también Diego Ordóñez ante los Arias— está solo ante el peligro, igual que Gary Cooper en el duelo final de la mítica película de 1952, o como Noriyuki «Pat» Morita, quien, en el papel del anciano señor Miyagi, derrotó a varios karatekas del Cobra Kai Dojo para salvar al joven Daniel LaRusso en *The Karate Kid*¹⁵¹ (1984). Estos ejemplos demuestran cómo, a lo largo de los siglos, la exhibición de *fortitudo* ante un enemigo superior en número ha mantenido su esquema básico y su popularidad.

La *fortitudo* contrasta con los rasgos más humanos de este Sidi que sigue la estela del Cid que dejó Vivar «tan fuertementre llorando» (*Cantar de Mio Cid*, v. 1). No es la única ocasión en que Rodrigo se emociona en el poema, pues, lejos de ser un superhombre impasible, llora al reencontrarse con su familia en Valencia. También en *Sidi* se muestra humano, aunque su fragilidad no se refleja en lágrimas, sino en temores: lo veremos tenso, nervioso, lejos del héroe infalible cuando siente, «en su estómago, un enorme y conocido vacío» (314) que, de manera recurrente, le asalta antes de las contiendas. Se sabe vulnerable y es consciente del peligro real que corre en batalla, inquietud que justifican las diversas ocasiones en que cae herido (252-253, 318). Estos contratiempos, de hecho, hacen que el Cid revertiano esté más cerca del Campeador que plasma la *Historia Roderici* que del protagonista del *Cantar*, que idealiza al héroe como guerrero perfecto, incólume en batalla, lejos del

54. También se incluye en la *Crónica Najerense*, cap. 15; *Crónica de veinte reyes*, libro IX, cap. XIII [XI]; *Crónica abreviada*, libro III, cap. XXIII; *Crónica de 1344*, cap. CCCLXXVI; *Crónica popular del Cid*, cap. VII.

55. Si hubiese alguna influencia de esta escena cinematográfica en el episodio de *Sidi*, ésta sería absolutamente tangencial e intrascendente, pues la novela se inspira claramente en el rescate de Sancho que narran las crónicas, sin mayor coincidencia con la escena de la película que los trece caballeros y donde, además, el Cid no actúa en solitario, pues el propio rey Alfonso le presta ayuda y vence a tres de sus captivos, lo cual reduce a ocho el número de bajas que logra el Cid.

Rodrigo más humano de la *Historia Roderici*, donde cae herido (cap. 40) o enfermo (caps. 10, 42). No hay que descartar, tampoco, la influencia de la película *El Cid*, aunque sea de manera tentativa, pues la flecha disparada por una ballesta que le hiere (*Sidi*: 318) parece inspirada en la que le provoca la muerte en el filme.

Frente a la dudosa influencia cinematográfica, resulta obvio que este héroe burgalés consciente de su fragilidad humana arraiga también en la producción previa de Pérez-Reverte, cuyos relatos protagonizan simples e imperfectas personas destinadas a vivir singulares aventuras. Por eso, en ocasiones, este Cid recuerda a cierto capitán taciturno y excelente espadachín venido a menos, y con quien comparte el gesto de encogerse de hombros para expresar resignación o duda (*Sidi*: 15, 89, etc.), algo impropio de un héroe ideal. La comparación no es ociosa: ambos son militares excepcionales que se ganan la vida con el arte que dominan, uno como sicario en Madrid, el otro como mercenario en Zaragoza. Son humanos obligados a convertirse en héroes para adaptarse a «un ambiente en el que parece inverosímil la supervivencia», como afirma De Cózar (2003: 46) al referirse a Coy y Tángier Soto, de *La carta esférica*. A ellos hay que sumar, como digo, a este *Sidi* que, por humano, no recibe ni un sólo epíteto épico en toda la novela, justo lo contrario que el héroe del *Cantar*.⁵⁶

4. El antagonista: Berenguer Remont y la Tizona

Cuando el Cid y sus hombres se enfrentan a la aceifa mora que perseguían por encargo de los habitantes de Agorbe, se menciona cómo «la hueste bajaba lanzas preparándose para el ataque, bien asentada en sus sillas gallegas de altos arzones, hechas para sostener al jinete en esa clase de choques» (106). Este pasaje resultará familiar a quienes conozcan el *Cantar de Mio Cid*, donde el Campeador arenga a sus hombres para que soporten la embestida enemiga:

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 (vv. 992-995).

Su influencia sobre el pasaje antes citado de *Sidi* resulta clara, aunque no aparezca en el mismo contexto, ya que estos versos no se refieren a una escaramuza, sino al inicio de la batalla del Pinar de Tébar contra *don Remont* de Barcelona. Aquí, se contrasta la equipación de las tropas catalanas con las del Cid, que visten de manera tosca, mientras que los francos —«nombre éste que se daba a la gente de los condados catalanes» (*Sidi*: 47), y como

56. Los epítetos épicos principales del Cid en el *Cantar* son «el que en buen hora nació» y «el que en buen hora cinxó espada».

también los llama el *Cantar*, v. 1002— visten con elegancia, con ropas casi más adecuadas para un desfile que para una batalla. No es la única influencia de este fragmento, pues, cuando Rodrigo y Minaya se entrevistan con el conde en Agramunt para ofrecerle sus servicios, Berenguer no oculta «una mueca de desdén, pasando de mirar las refinadas calzas y borceguíes de los caballeros francos a las rudas huesas de cuero ensebado de Ruy Díaz y Minaya Alvar Fáñez» (119). En esta ocasión, es el conde y no el Cid quien se fija en las «calzas» y «huesas» que también menciona el poema épico y que valdrá a la tropa cidiana el insulto de «malcalzados» que *Sidi* hereda del *Cantar*, concretamente de la entrevista que barcelonés y vivareño sostuvieron tras la batalla de Tébar, según el *Cantar de Mio Cid* («malcalzados», v. 1023).

De acuerdo con la *Historia Roderici* (caps. 15-16, 37-41),⁵⁷ tanto la batalla de Almenar como la de Tébar se resolvieron a favor del Campeador y con Berenguer Remont prisionero, quien, en las dos ocasiones, fue puesto en libertad sin que el Cid exigiese rescate.⁵⁸ Las múltiples semejanzas entre las dos batallas permiten su amalgama, como advierte Pérez-Reverte en una breve nota preliminar, donde señala que «batallas como las de Almenar y Pinar de Tébar se alteran o funden entre sí según las necesidades de la narración» (8). Así pues, la versión de la batalla de Almenar que ofrece *Sidi* no sólo se basa en la contienda histórica, sino que se complementa con diversos episodios de la batalla de Tébar e, incluso, de otro choque, como expondré en breve.

Pérez-Reverte se ajusta de manera bastante fiel a las fuentes medievales y sigue, paso a paso (246 y ss.), las circunstancias en torno al asedio de Almenar que desencadenaron la batalla según la *Historia Roderici* (caps. 13-15), que sirve aquí como referencia principal⁵⁹ y a cuya narración *Sidi* aporta un nuevo tópico épico: el *flyting*. Si la *Historia Roderici* (cap. 15) señala que Ruy Díaz envió un emisario para ofrecer una importante cuantía pecuniaria a Berenguer y al-Mundir por levantar el asedio de Almenar, en *Sidi* (273-280) es el Cid mismo quien parlamenta con sus rivales en un encuentro que constituye, más bien, un juego de provocaciones que incitan a la contienda, lo que se conoce como *flyting* («riña»)⁶⁰. En este sentido, la novela no sólo entronca con la tradición épica —este intercambio de insultos y bravatas ya se documenta en Homero (vid. Parks, 1990)—, sino, más concretamente, con el *Cantar de Mio Cid* y la discusión que sostienen García Ordóñez y el Campeador en las cortes de Toledo (Boix, 2008), con toda seguridad el primer *flyting* de nuestra literatura.

57. La narración de la batalla de Almenar también se incluye en la *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCXCII; Versión ampliada, cap. 863); Crónica de veinte reyes, Libro X, cap. 21; Crónica de Castilla: 130-131; Crónica abreviada, Libro III, cap. LXIII; Crónica de 1344, cap. CDXXXVII; Crónica popular del Cid, cap. XXVI; Crónica particular del Cid, cap. CVIII.*

58. Montaner (1998: 29) nota que «la conducta atribuida aquí a Rodrigo Díaz está más cerca de la que corresponde al héroe del *Cantar* (que se comporta de forma muy parecida con el conde de Barcelona) que del personaje histórico, para el que la obtención de un rescate, de acuerdo con las prácticas coetáneas, hubiese sido inexcusable».

59. La elección de la *Historia Roderici* en detrimento del *Carmen Campidoctoris* es obligada, puesto que este último testimonio se interrumpe justo cuando va a iniciarse la batalla.

60. Antes de la batalla de Tébar, el Cid y Berenguer intercambiaron unas desafiantes cartas (*Historia Roderici*, caps. 38-39) que podrían haber inspirado este *flyting*, aunque el contenido de las misivas y la entrevista difiere tanto que resulta imposible confirmar tal sospecha.

Como explican la *Historia Roderici* y *Sidi*, Berenguer Remont y al-Mundir rechazaron la oferta del Cid, lo que hizo inevitable el choque. Ahora bien, si la narración de las circunstancias previas aparece muy detallada en la *Historia Roderici*, no sucede lo mismo en el caso de la batalla. De hecho, el relato de las contiendas en esta crónica es, por lo general, extremadamente simple y sin mayor estrategia que la carga de un ejército contra otro.⁶¹ Es aquí donde, según creo, se inicia la fusión de esta batalla con la de Tébar, pues los ejércitos adoptan las posiciones que presentan en esta última según la *Historia Roderici*⁶² y, sobre todo, el *Cantar de Mio Cid*, que pasará a ser la fuente principal en adelante. En efecto, según el *Cantar*, las tropas de Rodrigo se vieron en desventaja al situarse en un valle (v. 974) mientras las del conde de Barcelona ocupaban unos montes circundantes. Las tropas catalanas cargaron sobre las castellanas, que resistieron su empuje y abatieron a los atacantes, alzándose con la victoria (vv. 985-1009) en la que el Cid obtuvo la Colada como trofeo (v. 1010).

Sidi adopta y adapta del *Cantar* la disposición de batalla en Tébar y emplaza a las tropas coligadas de Lérida y Barcelona en unos montes, mientras que las zaragozanas ocupan posiciones inferiores y quedan en desventaja. La información que proporciona el *Cantar*, empero, se trata con suficiente libertad para ofrecer una batalla con rasgos propios y completamente distinta a la de Tébar. Por eso, una vez establecido el tablero de juego, la partida transcurre de manera diferente y, frente a la carga de las huestes de don Remont en Tébar que obligó a las del Cid a soportar su embestida, Pérez-Reverte opta por la opción contraria y lanza a estos últimos contra sus enemigos en breves espolonadas consecutivas. Esta rutina se quiebra con un ataque en solitario de Pedro Bermúdez (*Sidi*: 334) inspirado en el mismo que protagoniza en la batalla contra los reyes Fáriz y Galve en Alcocer según el *Cantar* (vv. 704-713),⁶³ y que analizaré en la sección dedicada a este caballero. Por lo tanto, el pasaje revela que el choque de Almenar en *Sidi* es un compendio de hasta tres batallas cidianas: la que le da nombre, la de Tébar y la de Alcocer.⁶⁴

61. Con respecto a la batalla de Almenar, la *Historia Roderici* (cap. 16) expone que «Los combatientes de uno y otro bando dispusieron sus tropas en orden de batalla y lanzándose impetuosamente con enorme vocerío iniciaron el combate, pero, pronto al-Hayib [Mundir] y los condes huyeron retirándose vencidos y en desorden del rostro de Rodrigo. La mayor parte murió, y tan sólo unos pocos consiguieron huir» («Magno autem impetu facto, belligerantes et uociferantes utriusque partis direxerunt acies suas et inierunt bellum. Sed predicti comites simul cum Alfagib uerterunt continuo terga, et deuicti ac confusi fugierunt a facie Roderici. Occisa est quippe maxima pars eorum, pauci nempe euaserunt») [Menéndez Pidal, 1929: 923].

62. La *Historia Roderici* (cap. 40) señala, de manera escueta, que «viniendo así de noche, ocuparon y tomaron aquel monte, sin que Rodrigo lo supiera» («Venientes itaque nocte, preocupauerunt supradictum montem et tenuerunt illum, Roderico nesciente») [Menéndez Pidal, 1929: 943]. La *Historia Roderici* desarrolla el relato de la batalla a lo largo del mismo capítulo. Otros testimonios de la batalla de Tébar se hallan en la *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLXXXIX; Versión amplificada, cap. 860)*; *Crónica de veinte reyes*, Libro X, cap. 18; *Crónica de Castilla*: 128-129; *Crónica abreviada*, Libro III, cap. LX; *Crónica de 1344*, CDXXXIII-CDXXXIV; *Crónica popular del Cid*, cap. XXVI; *Crónica particular del Cid*, caps. CIII-CV.

63. También relatada en la *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLXXXIV; Versión amplificada, cap. 855)*; *Crónica de veinte reyes*, Libro X, cap. 13; *Crónica de Castilla*, p. 124; *Crónica de 1344*, cap. CDXXVII.

64. Hay que considerar también reminiscencias de otras contiendas ajenas a la tradición cidiana, como el propio Arturo Pérez-Reverte señaló en un tuit del 8 de enero de 2020 al referirse a su inspiración para la batalla de Almenar en *Sidi*: «Las Navas, Hastings y otras. No fue una sola».

La batalla de Almenar se salda con la victoria del Cid y la prisión de Berenguer Remont, donde Pérez-Reverte sigue definitivamente al *Cantar* para narrar el famoso episodio del ayuno del conde, quien, humillado por aquella derrota, se negó a comer las viandas que Rodrigo le ofreció al tratarlo, más bien, como a un invitado (vv. 1012-1063):⁶⁵

—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— (vv. 1021-1023).

El desprecio del prisionero hacia el Cid y los suyos es tan evidente como su soberbia ante quien considera de clase inferior. De hecho, uno de los ejes vertebradores del *Cantar de Mio Cid* se halla en el choque social de una antigua nobleza, acomodada en sus tierras y títulos nobiliarios heredados de sus antepasados, contra unos caballeros que, en la frontera, se ganaban esos mismos privilegios con el sudor y la sangre derramados en batalla.⁶⁶ En el *Cantar*, el Cid se hace acreedor del respeto del conde cuando le promete liberarlo a cambio de que acepte la comida que le ofrece, y que el barcelonés toma gustosamente, feliz y asombrado «al descubrir la nobleza de espíritu de quien, pese a ser un proscrito, se comporta con una generosidad digna de los grandes nobles» (Boix, 2017: 33). Esto no sucede en *Sidi*, donde Berenguer Remont desprecia al Cid hasta el último momento, diferencia fundamental con el *Cantar de Mio Cid* que permite crear una atmósfera humorística similar a la que la crítica ha atribuido al episodio del *Cantar*.⁶⁷ Así, por ejemplo, en el poema épico, el conde pide agua para lavarse las manos antes de comer, lo que se ha interpretado como una jocosa escena donde muestra su amaneramiento frente a los toscos modales de los castellanos, lectura que he rebatido (Boix, 2017). Pérez-Reverte narra el proceso inverso y hace que Berenguer coma primero con las manos y, luego, pida agua para limpiarse la grasa del cordero que ha degustado (362-365), en una escena realista que, además, sí logra un amable toque cómico al hacer que el elegante conde abandone sus refinados modales y se ensucie. El humor no terminará aquí, sino que se prolongará en forma de fina ironía cuando el Cid lo libere.

65. Otros relatos de este curioso episodio se hallan en la *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCXC; Versión ampliada, cap. 861)*; *Crónica de veinte reyes, Libro X, cap. 19*; *Crónica de Castilla: 129; Crónica abreviada, Libro III, cap. LXI*; *Crónica de 1344, CDXXXV*; *Crónica particular del Cid, cap. CVI*.

66. Diversos autores han señalado al conflicto entre la vieja y la nueva nobleza como el motivo del desprecio que el conde de Barcelona demuestra al Cid en el *Cantar*, cf. Oleza (1972: 197), Beltrán (1978: 240), West (1981: 2), England (1994: 103), Burgoyne (2013: 40). El *Cantar* no adopta una posición maniqueísta en este punto, y no muestra a toda la vieja nobleza opuesta al Cid. Al contrario, hay nobles como Don Enrique y don Raimundo de Borgoña que muestran su respeto y favor hacia Rodrigo en las cortes de Toledo (vv. 3109, 3496-3498). El conde de Barcelona representa la transición de una vieja nobleza intransigente que acaba por comprender la dignidad y nobleza de estos nuevos caballeros.

67. La crítica ha interpretado habitualmente este episodio como uno de los más cómicos del poema, si bien, en un reciente estudio (2017), he señalado cómo los puntos débiles de tal postura, sostenida durante décadas a partir del análisis de Montgomery (1962), quien tergiversa el sentido de la escena e ignora los versos que rebaten su lectura apriorística, según la cual, el Cid humilla al conde al obligarle a comer. Nadie antes, al menos que yo sepa, había denunciado tan torticera interpretación del pasaje épico.

En el *Cantar de Mio Cid*, Rodrigo acompaña al noble barcelonés hasta las lindes de su campamento, donde le deja marchar escoltado por dos caballeros catalanes. Los tres parten montados sobre palafreos que el Cid les regala, en una nueva muestra de generosidad (vv. 1064-1065). Al partir, el conde promete no volver a enfrentarse al Cid (vv. 1074-1076), lo cual demuestra que ha aprendido la lección y que respeta al Campeador. Muestra, aquí, un talante muy distinto al de *Sidi*, donde, pese al trato que recibe por parte de Rodrigo, le dedica palabras altivas, llenas de desprecio, antes de separarse de él y atravesar un puente romano cercano a Balaguer para unirse a un destacamento que le aguarda. El escenario, por cierto, está cargado de un simbolismo que comparte con el *Cantar de Mio Cid*, donde los ríos no son simples accidentes geográficos ni, los puentes, pasos construidos para salvarlos, sino fronteras tanto físicas como metafóricas (Boix, 2010), como el ya mencionado puente del Arlanzón donde un grupo de caballeros se reúne antes de seguir al Cid (vv. 290-303): simbólicamente, este puente representa la frontera que separa su vida como vasallos del rey de la que tendrán como desterrados si cruzan ese límite.⁶⁸ Desde esa misma perspectiva simbólica, el puente romano de Balaguer es también la puerta que permite al conde regresar a su mundo, allí donde se le respeta por sus títulos, mientras que Rodrigo permanece en el suyo, donde hasta un «malcalzado» puede ganarse su prestigio con el ánimo firme de su espíritu y la fuerza de su brazo.

En el *Cantar*, ese choque entre la vieja nobleza acomodada y estos nuevos y pujantes nobles no queda representado sólo por el conde de Barcelona, sino también por los infantes de Carrión. De hecho, éstos ejemplifican dicho conflicto con mayor claridad al ser nobles por nacimiento, pero no por méritos propios, pues sus cobardes acciones les valdrán las burlas de los hombres del Cid. Pese a que el Campeador prohíbe tales chanzas, el orgullo herido de los infantes los llevará a dejar por muertas de una paliza a Elvira y Sol, las hijas del Cid, en el robleo de Corpes, lo que tratarán de justificar con su estatus:

Ferrán Gonçález en pie se levantó,
a altas voces odredes qué fabló:
—¡Dexássedes vós, Cid, de aquesta razón!
De vuestros averes de todos pagados sodes;
non creciés varaja entre nós e vós.
De natura somos de condes de Carrión,
deviemos casar con fijas de reyes o de enperadores,
ca non pertenecién fijas de ifañones;
porque las dexamos derecho fiziemos nós,
más nos preciamos, sabet, que menos no— (vv. 3291-3300).

Además de la clara referencia a su clase social, resulta interesante observar la del v. 3294 a los «averes» que los infantes reintegran al Cid. Entre ellos, se

68. La metáfora de los ríos y puentes como fronteras llega hasta la película de Anthony Mann, donde las tropas de Rodrigo y Moutamín se sitúan en las orillas opuestas de un río: cuando el Cid y el emir de Zaragoza se adentran en el agua y se abrazan en el centro, los soldados de ambos bandos corren felices a imitarlos, pues la simbólica separación entre ellos desaparece con el abrazo de sus caudillos.

encuentran sus espadas Colada y Tizón, que les había regalado al creerlos dignos de sus hijas. Tras su abominable crimen, exige que se las devuelvan («¡denme mis espadas cuando míos yernos non son!»), v. 3158) para entregarlas a dos de sus caballeros que las merecen no por su clase social, sino por su valentía y fidelidad (vv. 3188-3196):

A so sobrino Pero Vermúez por nombre l' llamó,
tendió el braço, la espada Tizón le dio:
—Prendetla, sobrino, ca mejora en señor.—
A Martín Antolínez, el burgalés de pro,
tendió el braço, el espada Colada l' dio:
—Martín Antolínez, mio vassallo de pro,
prended a Colada, ganéla de buen señor,
del conde Remont Verenguel, de Barcelona la mayor;
por esso vos la dó, que la bien curiedes vós.

Este intercambio posee, exactamente, el mismo simbolismo que el de la Tizona en *Sidi* al pasar a manos del Cid: sólo puede empuñarla quien es digno de ella. Al fin y al cabo, el conde es un completo antihéroe: no posee *sapientia*, de ahí su constante arrogancia, ni tampoco *fortitudo*, o no tanta como el Cid, pues cae derrotado ante él. Como sus títulos, era dueño de Tizona por ser una herencia familiar, sin haber hecho nada para merecerla; al conquistarla, Rodrigo le da un nuevo significado, el mismo que cobra en un mundo de rudos guerreros que no respetan los títulos de nacimiento, sino a quien es digno de blandir una noble espada.

Ahora bien, como se aprecia en esta última cita del *Cantar*, Berenguer no fue dueño de Tizón (Tizona), sino de Colada. En realidad, Rodrigo ganó la Tizona por su victoria sobre el general almorávide Bucar en Valencia,⁶⁹ lo que *Sidi* insinúa por boca de Berenguer cuando éste enfatiza que «perteneció a un rey moro y después a mi familia» (280).⁷⁰ Este cambio de una espada por otra



Tizona, Fotografía de A. Boix Jovaní

69. Algunas crónicas medievales también le atribuyen el mismo origen, como la *Estoria de España* (Versión amplificada, caps. 941, 952; la Versión crítica no hace referencia a ello), *Crónica de Castilla*: 195 (Bucar aparece como «Júnez») o *Crónica de 1344*, cap. DIV (Bucar aparece como «Únez»). Curiosamente, la *Estoria de España* señala que fue el Cid quien le dio nombre (Versión amplificada, cap. 952).

70. Martín de Riquer (2011: 77-78) lanzó una teoría carente de todo sustento documental por la que Tizona habría pertenecido siempre a las casas condales de Urgell o Barcelona para acabar en manos del Campeador «potser com a botí d'alguna de les seves victòries militars sobre Berenguer Ramon II el Fratricida (a Almenar el 1082 i a Tévar el 1090). Tal vegada aquesta famosa espasa tornà a la casa comtal amb motiu de les noces de Ramon Berenguer el Gran amb María Rodríguez, filla del Cid. Hem vist que la posseïa el Conqueridor» (Riquer, 2011: 77). Para sostener tan peregrina teoría, manipula las fuentes de manera torticera desde una perspectiva filológica para, por un lado, obviar que el *Cantar* especifica que el Cid gana la Tizona contra Bucar —lo cual, sea o no cierto, sí es verosímil, pues las tizonas eran un tipo de espada musulmana (cf. Ansótegui Barrera, 2017)—, y señalar a continuación que, según el *Cantar de Mio Cid* —ahora sí le interesa respetar su información— y la *Estoria de España* alfonsí, el Cid ganó la Colada a don Remont en Tébar, lo que le lleva a concluir que, de acuerdo a las fuentes, «les dues famoses espases de Rodrigo Díaz de Vivar eren d'origen català» (Riquer, 2011: 77, n. 26). En el caso

puede deberse a la mayor fama de una sobre otra, pero, además, refuerza la cohesión de la segunda sección de *Sidi*, cuyo inicio y final ocupan sendas entrevistas con los mismos interlocutores: en su primer encuentro en Agramunt, el Cid se presenta ante Berenguer como un proscrito que le ofrece sus servicios, acuciado por la necesidad, oferta que el barcelonés rechaza con insolente arrogancia. Allí, Ruy Díaz descubre la Tizona o *Tusona* (122), la cual se convertirá en el símbolo que cierre el círculo estructural de la narración cuando, en la entrevista final tras la batalla de Almenar, las tornas hayan cambiado y el conde se encuentre a merced del Campeador, comandante de las victoriosas tropas zaragozanas y nuevo dueño de la espada, que ganará como trofeo. Aquí, por cierto, hay una nueva variación con respecto al *Cantar*, donde el Cid gana la espada del conde en el pinar de Tébar. Afortunadamente, la fusión de esta batalla con la de Almenar en *Sidi* permite trasladar la obtención del trofeo a esta última contienda, pues, históricamente, la de Tébar tuvo lugar tras la estancia zaragozana del Cid.

5. Iconos distintivos

El valor simbólico de la Tizona se plasma en el económico de doscientos cincuenta marcos de oro que le atribuye el conde (*Sidi*: 365), lo que refleja un nuevo tópico. Remito, una vez más, a un ejemplo cinematográfico: en la película *Indiana Jones y la última cruzada* (*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989), un anciano caballero cruzado desafía al famoso arqueólogo y sus acompañantes a reconocer al Santo Grial entre los innumerables cálices expuestos en la cueva que habita desde hace siglos. La Dra. Elsa Schneider se equivoca a propósito y escoge una bellísima copa de oro que entrega a Walter Donovan, un millonario norteamericano que colabora con los nazis. Donovan, asombrado por la belleza del que cree ser el Santo Grial, afirma: «Es más hermoso de lo que había imaginado. Éste es, sin duda, el cáliz del Rey de reyes». Al beber de él, descubrirá que no es tal, con fatales consecuencias. El héroe, Indiana Jones, escogerá una humilde copa de carpintero que será la famosa reliquia.

La película recoge aquí, casi mil años después del *Cantar de Mio Cid*, el mismo tópico de la riqueza exorbitada de un objeto de gran valor simbólico, pues el cantar de gesta tasa la Tizona en la friolera de mil marcos de oro (v. 2426), valor paralelo al de Colada en la cifra de monedas (mil marcos de plata, v. 1010). En *Sidi*, y acorde con los tintes realistas de la obra, el valor de Tizona es más verosímil, aunque no por ello desdeñable en absoluto. Esta relación entre el valor económico y simbólico de un objeto, por lo tanto, cumple también una función visual en la espada del Cid, ya que, si el falso Santo Cáliz destacaba por su gran belleza, así también la Tizona se distinguirá entre el resto

de *Sidi*, que Tizona reemplace a Colada es factible por el simple hecho de que se trata de una obra de ficción, no de un libro de historia, de ahí la gravedad de las infundadas afirmaciones de Riquer. Por el mismo motivo, la atribución de la Tizona a Berenguer Remont es perfectamente válida en *Sidi*, y todavía más si cumple unas funciones estructurales como las aquí expuestas.

de espadas de la mesnada por su riqueza, lo que permitirá a los contendientes reconocer al Cid con sólo ver su acero. En este sentido, las armas del héroe cumplen también una función distintiva a nivel estético que las convierte en iconos indisolubles del héroe, tópico que ha perdurado hasta nuestros días y cuyo exponente más claro se halla en los cómics y películas de superhéroes, donde un colosal martillo advierte a los malvados de que Thor anda cerca o un escudo metálico circular con bandas rojas y blancas que enmarcan una gran estrella de cinco puntas identifica al Capitán América. Del mismo modo, en el medievo, asociamos a Excalibur con el rey Arturo o la Joyosa a Carlomagno –por cierto, la misma espada que el anciano cruzado regala a Indiana Jones–, y, en el caso del Cid, las ya mencionadas Tizona, Colada o su caballo Babieca, pues cumplen esa función estética y simbólica a la que ya se refirió Gwara (1983: 13) con respecto a la montura del Campeador:

the hero requires a superior steed because he is a superior man. It is only fitting that the Cid ride a nobler beast than most men; he is, after all, the hero. When the Cid acquires Babieca, we realize even more that he is not only worthy, but heroic. Previously portrayed with only good steeds, the Cid now wins a magnificent mount which calls attention to itself through Spain (ll. 1586-91). From this time, the Cid is no longer mentioned with simply a good horse; he is defined by means of a horse bearing a name. Here the poet utilizes equine imagery in a more personal way: the Cid rides the only animal with a name in the poem, and this fact draws our attention to the pair [.]

En un trabajo previo (Boix, 2011), hice extensivas estas palabras a los aceros del Cid por ser distintivos tanto por el brillo sobrenatural que desprenden al desenvainarlas (*Cantar de Mio Cid*, vv. 3177-3179, 3648-3649) como por su origen extranjero, lo que permite imaginarlas con una morfología distinta a la del resto de espadas castellanas, lo que, por extensión, distinguiría a su portador en un contingente de guerreros.

Dentro del *Cantar*, estos iconos juegan un papel fundamental porque, además, permiten al héroe afrontar desafíos de dificultad creciente al igual que, en algunos videojuegos, el jugador obtiene algún tipo de herramienta o arma tras superar ciertas pruebas que le sirve para *pasar de pantalla* o de *nivel* y acometer nuevos retos, siempre de mayor dificultad. En el *Cantar*, el Cid gana primero a Colada (v. 1010), luego a Babieca (v. 1573) y, por último, a Tizona (v. 2426), en una progresión acorde al aumento gradual del esfuerzo que exigen los desafíos, pues los enemigos serán cada vez más fuertes y, los retos, más arduos, lo que incrementará la fama del héroe tras cada victoria y el asombro del público tras toda nueva hazaña.

Sidi mantiene esta idea, si bien adapta la aparición de los iconos cidianos al hilo narrativo. Tras el análisis de Tizona, procedo a estudiar a Babieca y un nuevo objeto, el escudo, que también cumplirá esta función estructural y simbólica que remite a la evolución del Cid como héroe.

5.1. El escudo y la ornitomancia

En la actualidad, se acepta que la heráldica como tal no aparece hasta el siglo XII (entre muchos otros, Heath, 1989: 231 y Morsel, 2008: 152), si bien existen manifestaciones previas de escudos con diseños distintivos. Pérez-Reverte²⁰⁰ describe varias veces el emblema del Cid, la «banda roja en diagonal sobre fondo verde» (45, 100) y «enseña verde con la franja roja» (301), que, en jerga heráldica, sería «banda de gules en campo de sinople», colores que corresponden al más famoso de los escudos que se le han atribuido, el de la familia Mendoza, como demuestra su presencia en el Solar del Cid (Burgos). Sin embargo, Pérez-Reverte no atribuye estos colores directamente al escudo del Campeador, sino a su estandarte, lo que supone un alarde de precisión histórica, pues, como señala Morsel (2008: 152), «en el tapiz de Bayeux, los guerreros muestran escudos decorados, pero se observa con facilidad que son todavía aleatorios y cambiantes. No es este el caso de los pendones, y en general se considera que la heráldica representa sobre los escudos los motivos bordados sobre los pendones».⁷¹

Junto con el escudo documentado en San Pedro de Cardeña, «de sinople, una cadena de oro puesta en orla» (Montaner y García, 2004: 524),⁷² y el escudo del dragón del *Carmen Campidoctoris* (estrofa XXIX), que aparece representado en la película de Anthony Mann,⁷³ el diseño heráldico de los Mendoza escogido por Pérez-Reverte completa la tríada de los principales escudos atribuidos a Rodrigo Díaz. Considero la elección de Pérez-Reverte muy acertada, ya que le permite crear imágenes simbólicas, como sucede al identificar metafóricamente la banda roja con la luz del astro rey con «al fin la primera mota de sol rojo asomó por allí y su luz hizo entornar los ojos a todos» (300) y «al reconocer éstas [las filas de soldados] la enseña verde con la franja roja, un clamor de entusiasmo se fue alzando a su paso» (301). Pendón y amanecer comparten el mismo color, lo cual es necesario interpretar como un buen augurio previo a la batalla final si atendemos a la importancia de los primeros rayos de sol en *Sidi*, que hereda del *Cantar*:

Ya quiebran los albores e vinié la mañana,
ixié el sol, ¡Dios, qué fermoso apuntava! (vv. 456-457).

71. Heath (1989: 231) ya había advertido el mismo fenómeno: «For as long as shields have been in use, decorative shield devices have been in evidence, but as far as is known the earliest of these were devices chosen at random and discarded at will by the owners. This was the case, for example, with the shields depicted in the Bayeux Tapestry. It is not until about the mid-12th century that we have the first occurrences of what may be described as 'true' heraldry, namely the use of a device throughout a man's lifetime and transmission of that device to his heir».

72. Sobre los distintos emblemas del Cid, resultan indispensables los estudios de Montaner (2001) y Montaner y García (2004). Sobre el escudo del dragón, véase Montaner y Escobar (2001: especialmente 272-274).

73. Se trata de un impresionante dragón oscuro con un diseño de aires orientales que ondea en muchos estandartes rojos o «de gules», en lenguaje heráldico. El Cid luce ese emblema en su sobrevesta roja y en un escudo que porta en el episodio donde la comitiva que encabeza junto al infante don Sancho cae en la trampa de García Ordóñez y es asaltada por unos moros, y también, posteriormente, cuando el Cid rescata al rey Alfonso de trece caballeros que lo llevan preso. En la conquista de Valencia, el dragón desaparece de la sobrevesta del Cid, que ahora es blanca, a juego con el estandarte que sólo él porta y que pasará a lucir la misma cruz de su nuevo escudo plateado. Sin embargo, el resto de las huestes mantiene el estandarte del dragón, que aparece en múltiples ocasiones a lo largo del filme.

Estos versos son los más conocidos entre aquéllos que reflejan el simbolismo del amanecer en el cantar de gesta, donde el sol radiante anuncia buena fortuna para el Cid y presagia una jornada venturosa para sus huestes. El mismo topos aparece constantemente en *Sidi* (25, 41, etc.): «los iluminaba la luz incierta del alba» (63) remite a la incertidumbre sobre el desenlace de la persecución de la aceifa, al principio de la novela. Tras lograr que un prisionero le dé la información que necesita, el Cid se sienta junto a Diego Ordóñez «mientras el sol asomaba, rasante y rojizo» (70) hasta que ambos caballeros quedan «deslumbrados por la luz que les calentaba la cara» (71), lo que, como en el *Cantar*, anuncia una buena jornada. Este simbolismo, por cierto, no es extrapolable a los gallos que advierten de la llegada del nuevo día, habituales en el *Cantar* sólo como referencia cronológica, función que también adoptan en *Sidi*.⁷⁴ Por el contrario, el vuelo de otras aves sí adquiere un sentido augural que el Cid histórico conocía bien, pues este arte adivinatorio, la ornitomanía, fue un rasgo de su *sapientia* que le fue muy útil tanto a la hora de presagiar el desenlace de una contienda como de infundir ánimo en sus hombres, según atestigua Ibn 'Idāri cuando afirma que Rodrigo «tomaba en las aves augurio y presagio, añadiendo a esos embelecados de su propia inventiva, con los que animaba el espíritu de sus compañeros» (Montaner y Boix, 2005: 253).⁷⁵ También el *Cantar de Mio Cid* recuerda cómo Rodrigo hacía uso de este arte, por ejemplo, en la referencia más famosa a su destreza adivinatoria:

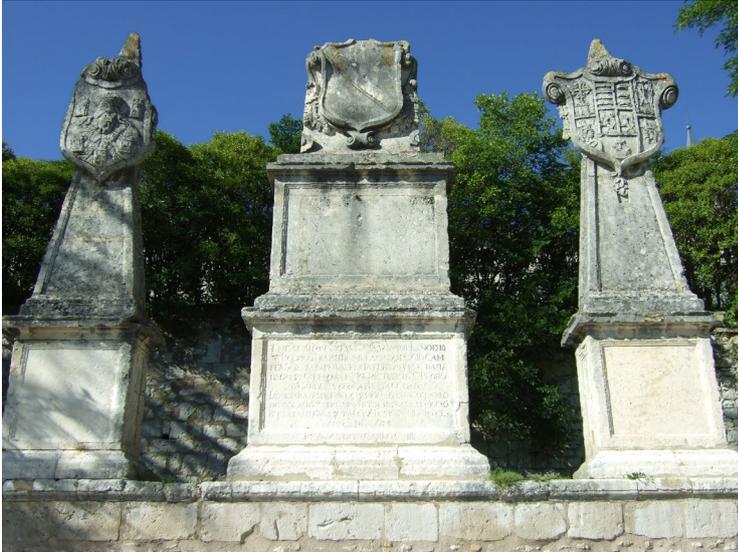
A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra
e entrando a Burgos oviéronla siniestra (vv. 11-12).

Estas palabras resuenan claramente en «las cornejas volaron de izquierda a derecha sin cambiar de dirección» de *Sidi* (135), aunque, en lo que respecta al uso de la ornitomanía, destaca el águila que sobrevuela el campo de batalla en Almenar (310) y que el Cid promete incorporar a su escudo si vence, pues le hará pintar «una cabeza de águila erguida y noble: el águila de Almenar» (313). La presencia de uno de los símbolos heráldicos por excelencia no sólo enriquece el escudo del Cid, sino que refleja su progresión ascendente: si, en el *Cantar*, el Cid gana en batalla a Babieca, Colada y Tizona, en Almenar sumará un nuevo emblema que le acompañará en futuras contiendas, las que *Sidi* ya no relata y que lo llevarán a convertirse en señor de Valencia.

Por supuesto, considerar un error anacrónico esa cabeza de águila es una cuestión subjetiva que depende del juicio del lector, pues no tiene por

74. «El canto de los gallos marcaba las horas de la noche. Los gallos primeros [...] correspondían a medianoche y marcaban el comienzo del día legal; los mediados gallos, a las tres de la madrugada, aproximadamente, y los gallos del amanecer, a la alborada» (*Cantar de Mio Cid*, Montaner, ed., 2011: 704-705 [1993: 424-425; 2007: 360]). El *Cantar* menciona los gallos en diversas ocasiones para indicar la llegada del día (vv. 235, 316, etc.) e, incluso, para referirse a una hora más concreta con los «mediados gallos» (vv. 324, 1701), técnica que adopta *Sidi* (primeros gallos: 50, 287; medios, mediados o segundos: 57, 78, etc.; gallos terceros: 92). La mayor variedad de referencias de *Sidi* con respecto al *Cantar* otorga a los gallos un papel cronológico más importante, pues sirven para indicar diversas horas nocturnas y no sólo para advertir de la llegada del día.

75. Las crónicas medievales también se hacen eco de estas cornejas que saludaron al Cid en su partida al destierro: *Estoria de España (Versión crítica, cap. CCLXXX; Versión amplificada, cap. 851); Crónica de veinte Reyes, Libro X, cap. 9; Crónica de 1344, cap. CDXIX.*



Solar del Cid, Fotografía de A. Boix Jovaní.

qué tratarse forzosamente de tal: en una cita anterior, Morsel indicaba que los escudos del tapiz de Bayeux (segunda mitad del siglo XI) ya iban decorados, aunque, en aquella época, no mostraban emblemas fijos, sino que sus diseños cambiaban, como aquí sucede con el águila que el Cid incorpora a su escudo. De todos modos, tan sólo ofrezco aquí una lectura que intenta casar la realidad histórica con una novela

de ficción que, como tal, se permite ciertas licencias. Otra, relacionada con el escudo, es su lema «*Oderint dum metuant. Que me odien, pero que me teman*» (*Sidi*: 38, 308), que también constituye una innovación de Pérez-Reverte, pues no se documenta en la literatura cidiana. Se trata del lema «de un emperador romano» (*Sidi*: 38) que no puede ser otro sino Calígula, quien «a menudo repetía aquel verso de tragedia: *Que me odien, con tal de que me teman*» (Suetonio, trad. Agudo Cubas, 1992, II: 41).⁷⁶ En fin, no seré yo quien critique la presencia de emblemas heráldicos en *Sidi* cuando el mismo Carmen Campidoctoris atribuye al Cid el escudo del dragón (estrofa XXIX):

Ase el escudo con el brazo izquierdo,
que una figura de oro llena entero;
fiero dragón había en él pintado,
resplandeciente.⁷⁷

Si hasta el anónimo autor medieval otorgó un escudo heráldico al Cid, no seré yo quien tilde a *Sidi* de anacrónico por esta licencia que, de todos modos, es muy comprensible por acorde a la imagen que el gran público espera de un caballero medieval.

5.2. Los caballos del Cid

Frente a lo que sucede en el *Cantar*, donde no aparece el nombre del primer caballo de Rodrigo, *Sidi* sí menciona a su palafrén, Cenceño (205, 229, etc.),

76. «Tragicum illud subinde iactabat: *Oderint, dum metuant*» (Gaius Suetonius Tranquillus, Pike, ed., 1903: 58); Suetonio se refiere aquí a la tragedia *Atreo*, de Lucio Accio, de la que proviene esta sentencia (*ibid.* 221, n. 27). Su antecesor, Tiberio, ya utilizaba un lema semejante: «*Oderint, dum probent!*» (*ibid.* 32), esto es, «Que me odien, con tal de que me aprueben» (Suetonio, trad. Agudo Cubas, 1992: I, 355). Séneca, en sus *Diálogos* (Mariné Isidro, trad., 2008: 156), la atribuye también a Sila, pero es imposible que *Sidi* se refiera a este gobernante porque no fue emperador, sino dictador.

77. «Clipeum gestat brachio sinistro, / qui totus erat figuratus auro; / in quo depictus ferus erat draco / lucido modo».

acaso por influencia de *La leyenda del Cid* y en detrimento de Rimbombín, palafrén del Cid según cierta tradición cuyo origen desconozco, aunque su recuerdo pervive en la ciudad de Burgos, donde un popular restaurante lleva su nombre. *Sidi* también alude a un caballo de guerra, Persevante (101, 107, etc.), aunque, pese a ser muy bueno, Rodrigo adquirirá una nueva y excelente montura que pasará a ser su principal vehículo de batalla: Babieca.

La versión que Pérez-Reverte ofrece de cómo el Cid obtiene este legendario caballo es coherente con su estancia en Zaragoza, pese a que difiere de la literatura previa: la *Crónica particular del Cid* (cap. II) afirma que fue un regalo de su padrino, don Peire Prengos, cuando el Campeador era niño. Ruy lo escogió entre otras monturas pese a su aspecto frágil, lo que hizo exclamar a su padrino, «BaviECA, mal escogistes», a lo que el pequeño Cid replicó «este será buen cavallo e BaviECA abrá nombre» (Viña Liste, ed., 2006: 26). La otra versión, anterior, se halla en el segundo hemistiquio del v. 1573 del *Cantar*, donde se indica que «[el Cid] poco avié que l'ganara», lo que remite a un trofeo de guerra, muy probablemente obtenido en la victoria sobre el rey de Sevilla.⁷⁸ *Sidi* combina ambos relatos, ya que Rodrigo se lo compra a Ali Farach, un prestigioso tratante de caballos que le muestra diversos ejemplares antes de decidirse por Babieca (205 y ss.), al igual que don Peire Prengos le enseñó varios al joven Rodrigo. Además, el Cid cree que los caballos son animales «poco inteligentes» (208), lo que remite a las palabras de don Peire Prengos, ya que «babiECA» significa «persona floja y boba» (DRAE). Por otro lado, al hacer que sea un moro quien le venda tan portentoso caballo, *Sidi* mantiene el origen árabe de Babieca que ya le atribuye el *Cantar*.

Al igual que sucede con su escudo, los caballos de Rodrigo Díaz cumplen una función tanto estética como simbólica de la evolución y desarrollo del héroe, pues reflejan la dificultad creciente de las contiendas en la segunda sección de *Sidi*, ascenso que se inicia con el ataque nocturno y por sorpresa del Cid y un puñado de hombres a una avanzadilla de soldados aragoneses y navarros (231-239). En esta ocasión, Rodrigo monta a Cenceño, algo poco habitual si consideramos que se trata de un caballo de paseo e, incluso, de gala. Aun así, el Cid lo escoge porque



Detalle de la estatua del Cid en Burgos,
Fotografía de A. Boix Jovaní.

78. «Aunque no se especifica, es de suponer que el Cid lo había obtenido en su último combate, el que le enfrentó al rey de Sevilla (vv. 1221-1235)» (*Cantar de Mio Cid*, Montaner, ed., 2011: 102 [1993: 200; 2007: 102]).

todo su contingente avanza rápido, «por eso Ruy Díaz había ensillado a Cenceño, su caballo de marcha, más veloz que el de batalla» (228-229), oportuna explicación para un lector que ya ha visto a Persevante durante la persecución de la aceifa al principio de la novela y quizá no comprenda este repentino cambio de montura.

La siguiente batalla revestirá mayor dificultad: a plena luz del día, el Cid y sus hombres se toparán con un grupo de enemigos cerca de Monzón (250-252). La dureza del choque se refleja en el estado que queda el Campeador, quien acaba inconsciente después de que una maza le golpee (252). Ahora, su caballo es Persevante (248), más adecuado que Cenceño para un choque tan complicado. Por último, en la batalla de Almenar, la mayor de todas las contiendas que relata *Sidi*, Rodrigo montará por fin a Babiéca, su famoso caballo, sobre el que cabalgará para obtener la gran victoria final.⁷⁹ Se observa aquí, por lo tanto, cómo el cambio de montura es acorde al incremento de dificultad de las contiendas, pues cada caballo es aún más apto que el anterior para la guerra.

6. La compañía del Cid

Al partir de San Pedro de Cardeña, donde permanece durante unos días,⁸⁰ y tras observar que el desaliento hace mella en su señor, el fiel Minaya anima al Campeador con estos versos que recoge el *Cantar de Mio Cid* (vv. 380-382):

Pensemos de ir nuestra vía, esto sea de vagar.
Aun todos estos duelos, en gozo se tornarán,
Dios, que nos dio las almas, consejo nos dará—.

Las palabras de Minaya trascienden el diálogo directo con el Cid, pues animarían no sólo al Campeador, sino a cualquiera obligado a emprender un difícil camino, fuese éste real o metafórico. Es tal su universalidad que, casi mil años después, estos versos resonaron de nuevo en aquéllos de don Antonio Machado, «caminante, no hay camino, / se hace camino al andar» (cito por Machado, 1999: 203). De su hermano, don Manuel, se escuchan también ecos en *Sidi* (cito por Machado, 2003: 56):

El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
—polvo, sudor y hierro—, el Cid cabalga («Castilla», vv. 5-8).

79. Ciertamente, en esta evolución, no tengo en cuenta la presencia de Persevante en la primera sección de *Sidi*, que culmina con la derrota de la aceifa, pues su trama es independiente y sigue un esquema distinto al de la segunda sección.

80. Aparte del *Cantar* (vv. 235-393), las crónicas medievales también atestiguan la estancia del Cid en el monasterio: *Estoria de España (Versión crítica)*, cap. CCLXXX-CCLXXXI; *Versión amplificada*, cap. 851-852); *Crónica de veinte reyes*, Libro X, caps. 9-10; *Crónica de Castilla*: 119-120; *Crónica abreviada*, Libro III, caps. LI-LII; *Crónica de 1344*, caps. CDXX-CDXXI; *Crónica popular del Cid*, cap. XXIII; *Crónica particular del Cid*, caps. XCI-XCII.

Pérez-Reverte insiste en esta imagen a lo largo de toda su novela, salpicada de referencias al sudor y al polvo del camino (14, 18, 31 etc.), e incluso a la necesidad de despiojarse (46), lo cual dista mucho de la romántica imagen de unos caballeros protegidos por lorigas impolutas y armaduras relucientes, como en la película *Excalibur* (1981). La humanización del Cid, o su caracterización realista combinada con rasgos típicamente épicos, se extiende a la fiel mesnada que le acompaña, la conformada por quienes abandonan la paz del hogar para seguir a su señor hacia un destino incierto (22-23):

Unos [...] obligados de honor por ser familia: su sobrino Félez Gormaz y el otro sobrino, el tartamudo Pedro Bermúdez, alférez encargado de la bandera. También los dos Álváros eran parientes lejanos. El resto de mesnaderos era gente de criazón vinculada al señorío de Vivar, amigos estrechos como Diego Ordóñez o aventureros de soldada que se le habían sumado para ganarse el pan, por ganas de botín o por admiración a Ruy Díaz; [...] Cuarenta y dos hombres allí, los mejores, y cincuenta y cinco en Agorbe bajo el mando de otros dos amigos de confianza: Martín Antolínez y Yénego Téllez, protegiendo los escasos bagajes.

Esta lista de hombres, que recuerda a las tres que figuran en el *Cantar de Mio Cid* (vv. 733-743, 1991-1998, 3063-3072), es una de las también tres en que *Sidi* nombra a los principales miembros de la mesnada,⁸¹ algunos de ellos ya presentes en la tradición cidiana más antigua. También, como Rodrigo, son objeto de recreación en esta novela mediante una amalgama de rasgos heredados y otros nuevos, a partir, por supuesto, de la dicotomía clásica *sapientia-fortitudo*, como se aprecia en el análisis individualizado de los caballeros más importantes.

6.1. Minaya Alvar Fáñez

En las primeras páginas de *Sidi*, y como hemos visto ya, uno de sus hombres aconseja al Campeador que dedique unas palabras de aliento al resto de la tropa. Lo llamativo de esta petición es que lleva implícita una obviedad: que Rodrigo no ha hablado aún con sus hombres salvo con aquél que, además, se atreve a decirle cómo debe actuar. Semejante trato distintivo es acorde a la autoridad de Minaya Alvar Fáñez, el «diestro brazo» del Cid, como el propio Campeador se refiere a él en algunos versos del *Cantar* (vv. 753, 810), donde es un héroe casi a la altura del protagonista, pues la *sapientia* y la *fortitudo* se hallan en perfecto equilibrio también en él. Esta última queda patente cuando *Sidi* (112) menciona cómo «el brazo con el que aún empuñaba la espada se veía ensangrentado hasta el codo», imagen que ya he referenciado para el Cid y que, aparte, sólo se concede a Minaya, lo cual sirve para destacarlo entre el resto de la mesnada e igualar su *fortitudo* a la del Cid. Lo mismo sucede en el *Cantar*, donde la sangre chorrea «por el cobdo ayuso» sólo de estos dos

81. Las otras dos se encuentran en *Sidi* (155, 224).

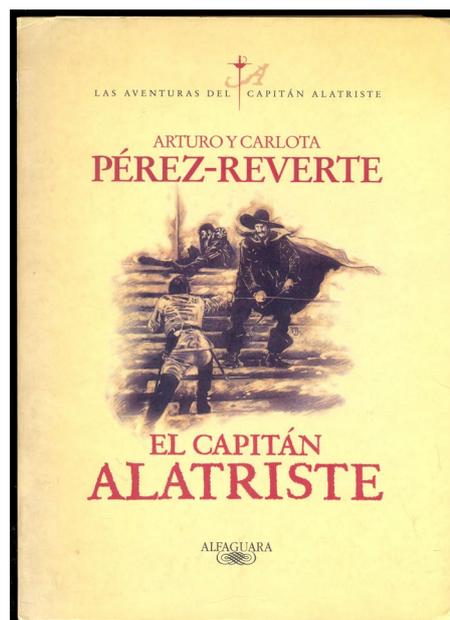
caballeros (para el Cid, v. 1724; para Minaya, vv. 781, 2453), sin atribuir tal exceso de violencia a otros guerreros, lo que, como advirtió De Chasca (1967: 209 [1972: 211]), lo convierte en «algo así como una insignia formularia del deuteragonista» a nivel textual que se transmite desde el *Cantar* hasta *Sidi*.

Con respecto a su *sapientia*, Minaya aparece en el *Cantar* como el hábil consejero que, en varias ocasiones, dará con la estrategia oportuna, como el ataque envolvente de la batalla de Cuarte. Es tal su *sapientia* que el Cid le confía la misión de ser su emisario ante el rey Alfonso, consciente de que su diplomacia y hábil discurso sabrán ganarle el perdón, pues «do yo vos enbiás, bien abría tal esperança» (v. 490). Minaya cumplirá su función de nexo entre ambos con creces y, paulatinamente, hará que Alfonso VI cambie de actitud hacia el Cid hasta lograr la restitución del amor regio. Aquél «que Zorita mandó» (*Cantar de Mio Cid*, v. 735) mantiene su rango y autoridad en *Sidi*, como demuestra el trato preferencial que Rodrigo le otorga. También actúa como emisario, esta vez junto a Félez Gormaz, y entrega a al-Mutamán la carta del Cid que le abrirá las puertas de Zaragoza (*Sidi*: 137). De nuevo, Alvar Fáñez cumple su misión con tal solvencia que bien merecería las palabras que el Cid le dedica en el *Cantar* cuando afirma que «[j] mientras vós visquiéredes, bien me irá a mí, Minaya!» (v. 925).

La absoluta confianza que se profesan Rodrigo y Alvar Fáñez se ha forjado desde niños, pues, como revela este último, «desde que éramos críos, sé que contigo no se aburre uno nunca» (21). Aún más interesante es su referencia a «quienes somos tus parientes» (20): *Sidi* no especifica cuál es su vínculo familiar, así que puede tratarse del parentesco histórico que recoge *La leyenda del Cid* de Zorrilla (cap. X: 421), donde Alfonso VI se refiere a Minaya como «primo» del Campeador, o, también, del parentesco ficticio que les atribuye el *Cantar* y que Alvar Fáñez comparte con los principales hombres de la mesnada, sobrinos del Cid al igual que Roldán lo fue de Carlomagno, según la *Chanson de Roland* y la *Materia de Francia*. De hecho, la mayor licencia que se permite el poeta del *Cantar*, y que se ha transmitido a lo largo de toda la literatura cívica desde el medievo hasta *Sidi*, es la de reunir a ambos caballeros, pues Minaya jamás acompañó al Campeador en su destierro. Es posible que su vínculo familiar, así como la fama de Alvar Fáñez, le hiciesen digno de figurar en el *Cantar*; no en vano, ya el *Poema de Almería* afirma que, entre ambos héroes castellanos, «Mio Cid fue el primero y Álvaro el segundo» (v. 225; «Meo Cid primus fuit, Alvarus atque secundus», cito por Salvador Martínez, ed. y trad., 1975: 38-39).

Las marcas de sus rostros son un interesante rasgo que comparten el Campeador y Minaya: el Cid sufre un corte en la ceja (331) que recuerda la «pequeña cicatriz que bajaba sobre la ceja izquierda» del protagonista de *El capitán Alatriste* (19) y, también, la que luce Charlton Heston en la famosa película de Anthony Mann, lo cual, en caso de ratificarse su influencia, constituiría un nuevo ejemplo de interdiscursividad. Por su parte, Minaya también presenta cicatrices de heridas de guerra en la cara y las que le dejó la viruela (18, 20, etc.), que recuerdan las de Leandro Fernández de Moratín en *Un día de cólera* (27) y las de Malatesta en *El capitán Alatriste* (38, 40, etc.). De hecho,

en las novelas de Pérez-Reverte, es habitual encontrar personajes con alguna cicatriz en el rostro, no siempre exentas de cierto simbolismo: en *La piel del tambor* (52), don Príamo Ferro tiene «el rostro lleno de marcas y cicatrices»; en *El maestro de esgrima* (47), Adela de Otero lucía «una pequeña cicatriz en la comisura derecha de la boca que imprimía en ésta una permanente y enigmática sonrisa», sonrisa ambigua que refleja el carácter del personaje y su papel a lo largo de la novela (cf. Grohmann, 2019b: 51, 53-54); finalmente, en el caso de Tángen Soto, la hermosa investigadora de *La carta esférica* (35), «su nariz era menos bonita vista de perfil: un poco aplastada, como si se la hubiera roto alguna vez». Estimo evidente, a la luz de estos y otros ejemplos como los de Nicolás Marrajo en *Cabo Trafalgar* o Jorge Fernández Cuchillero y el capitán Lobo en *El asedio*, que las cicatrices no sólo aportan un toque realista al Cid y a Minaya, sino que, además, los configuran como personajes de Pérez-Reverte, pues, como si de marcas de nacimiento se tratase, los hermanan con otros personajes de la producción revertiana. En tal sentido, las cicatrices de viruela en el rostro de Minaya cumplen una función similar a la de su gesto cuando se encoge de hombros (19), que ya hemos visto en el Cid y Alatríste, o su tendencia a exclamar «por vida de» (19, 20, etc.), exabrupto también disperso a lo largo de toda la saga dedicada al capitán.



El Capitán Alatríste,
Arturo Pérez-Reverte

6.2. Pedro Bermúdez

El personaje novelesco de Pedro Bermúdez es muy fiel al que nos muestra el poema épico castellano: es sobrino y portaestandarte del Cid, como en el *Cantar*, y, al igual que Rodrigo y Minaya tienen cicatrices en el rostro, la marca física que le distingue entre sus compañeros es el tartamudeo que hereda del personaje del *Cantar* —no de Zorrilla, pues no tartamudea en *La leyenda del Cid*—. De ahí le viene el apodo de «Pero Mudo» (v. 3302) con que el Cid le espolea, pues sabe que le molesta mucho y afecta a su discurso (*Cantar de Mio Cid*, vv. 3306-3312):

Pero Vermúdez conpeçó de fablar,
 detiènes'le la lengua, non puede delibrar,
 mas cuando enpieça, sabed, no'l' da vagar:
 –Dirévos, Cid, costunbres avedes tales,
 siempre en las cortes Pero Mudo me llamades;
 bien lo sabedes, que yo non puedo más,
 por lo que yo ovier a fer por mí non mancará.

Lo mismo sucede en *Sidi*, donde su tartamudeo desaparece si el caballero se siente suficientemente enardecido: «no tartamudeaba en absoluto; el combate le había aligerado la lengua» (319). Pérez-Reverte, además, lo hace un poco miope (47), lo cual no afecta a su *fortitudo* en absoluto, pues es bastante impetuoso, rasgo que también recibe del *Cantar*, como refleja su memorable carga de la batalla de Alcocer, cuando, según el *Cantar*, decidió no aguardar a la orden de ataque y se lanzó en solitario contra el ejército de Fáriz y Galve, en lo que parece un intento de obtener las primeras heridas de la contienda, un honor para todo guerrero que se preciase:

—Quedas sed, mesnadas, aquí en este logar,
non derranche ninguno fata que yo lo mande.—
Aquel Pero Vermúez non lo pudo endurar,
la seña tiene en mano, conpeçó de espolonar:
—¡El Criador vos vala, Cid Campeador leal!
Vo meter la vuestra seña en aquella mayor az;
los que el debdo avedes veremos cómmo la acorrades.—
Dixo el Campeador: —¡Non rastará por ál!—
Espolonó el cavallo e metiól' en el mayor az (*Cantar de Mio Cid*, vv.
702-711).

Se trata del episodio que inspira el punto de inflexión de la batalla de Almenar en *Sidi* (334-335), donde este personaje grita a sus compañeros «¡No dejéis que me quiten la señal!» (334) y se lanza a galope tendido contra el enemigo. Pérez-Reverte recupera, así, las características fundamentales de este caballero único, de las que carece el personaje zorrillesco.

6.3. Diego Ordóñez

Si hay un personaje que encarna la *fortitudo* en *Sidi*, ése es Diego Ordóñez. Se trata de un caballero brutal, ávido de pelea y, según parece, imbatible. Su origen no se halla en el *Cantar*, sino en la *Estoria de España*, donde aparece por primera vez como el caballero que sale en busca de Rodrigo cuando el rey Sancho lo destierra al creerlo partidario de su hermana Urraca:

Diag Ordonnez caualgo luego et fuesse quanto pudo empos el Çid. El Çid quandol uio, recibiol muy bien et preguntol como uinie; et respusol don Diago: «el rey uos enuia dezir que uos tornedes a el, et con lo que tenedes que uos dara otro condado en su tierra, et que uos fara siempre muy grand algo et mayor de toda su casa; et lo que lo uos el dixo quel salliessedes de tierra que lo non fizo sinon con la muy grand sanna que auie de donna Vrraca su hermana» (*Estoria de España, Versión amplificada*, cap. 833 [*Primera Crónica General*, Menéndez Pidal, ed., 1906: 508]).⁸²

82. Cf. *Versión crítica*, cap. CCLX.

A partir de la *Estoria de España*, Diego Ordóñez aparecerá en diversas crónicas⁸³ hasta llegar a *La leyenda del Cid*, donde Pérez-Reverte lo descubriría de niño. En *Sidi*, la fama de su bravura se debe a haber sido el campeón «que había matado a tres Arias en el palenque de Zamora cuando desafió a la ciudad por la muerte del rey Sancho» (34), episodio que aparece en *Sidi* y cuya relación con sus fuentes ya he analizado. Su brutalidad se refleja en su feroz sonrisa de lobo (139), la cual, desde el plano de la intertextualidad restringida, cumple la misma función que los hombros encogidos del Cid o los exabruptos de Minaya, pues entronca a Diego Ordóñez con algunos héroes cansados revertianos que poseen esa misma expresión (Grohmann, 2019b: 33, 115). Poco más puede decirse de un personaje plano, que no evoluciona, tosco y violento, aunque Montero (2020) ha tenido la perspicacia de observar que «Diego Ordóñez represents an intriguing doppelgänger, or evil twin of [el] Cid. He is an efficient soldier, but also racist and irrationally violent [...]. As a lord of war, he [el Cid] is not very far from becoming another Diego Ordóñez, a questionable model for today». Aunque no comparto plenamente esa visión de un Cid que casi se convierte en otro Diego Ordóñez, su lectura del personaje como una suerte de *doppelgänger* resulta muy sugerente, ya que, al desarrollarla, se observa cómo Ordóñez encarna el concepto que parte del gran público aún tiene del Cid, esto es, un mero asesino de moros. De esta manera, el contraste entre don Diego y don Rodrigo refuerza la imagen del Campeador que ofrece *Sidi*, pues se aprecia cuán alejada está de la más popular y, también, más violenta.

Antes de terminar el análisis de este personaje, quiero señalar una idea que, aunque subjetiva, estimo valiosa para entender su papel en *Sidi*: a falta de datos concretos sobre su tamaño, la descripción de algunos rasgos y su gran fuerza retratan a Diego Ordóñez como un caballero difícil de imaginar menudo. Al contrario, todo apunta a que se trata de un forzado gigantón, el caballero que decantaría la victoria del lado del Cid en una lucha igualada. Si lo concebimos así, nos recordará a un personaje arquetípico del tebeo español, un coloso tan grande de tamaño como de corazón y fiel al héroe, como el simpático Goliath, que contrasta con Crispín, los dos amigos inseparables del Capitán Trueno; el gran Taurus, siempre infatigable junto al Jabato; o el humilde Ramiro, que, con el joven Fernando, acompaña a don Adolfo de Moncada, conde de Roca, más conocido como el Guerrero del Antifaz. Este Diego Ordóñez, tan fuerte como obediente, aunque carezca del fondo bonachón de los personajes citados, bien creo que puede asociarse a esta dinastía de gigantes del tebeo que Pérez-Reverte recupera en *Sidi*, consciente o inconscientemente, para el feliz y nostálgico recuerdo de quienes, hace ya años, disfrutamos con aquellos personajes épicos de nuestra infancia.

6.4. Fray Millán

La presencia de fray Millán, «el Bermejo», como le apoda la mesnada por ser pelirrojo (19, 41, etc.), recuerda de inmediato a los habituales clérigos

83. Vid. en este artículo, el apartado «1.2. Cerco de Zamora y muerte del rey Sancho».

revertianos, entre quienes destaca, por su protagonismo, Lorenzo Quart (*La piel del tambor*). Como fraile que es, fray Millán es culto, de ahí que utilice a menudo el latín, sobre todo al orar, como en el *Padrenuestro* que, al inicio la batalla de Almenar, discurre fragmentado a lo largo de varias páginas (314-316). Saber latín es un atributo que conecta al personaje con otros de la producción de Pérez-Reverte, cuyas novelas suelen incluir personajes cultos —o que afectan una elevada intelectualidad— que gustan de citar en latín, como el periodista Agapito Cárceres, quien «tenía aspecto de cura exclaustro, cosa que en realidad era» (*El maestro de esgrima*: 30) y «citaba en latín sin venir a cuento» (*ibid.*: 30), o el jesuita Dómine Pérez, cuyo «natural bondadoso y sus latines solían obrar un efecto sedante, pues los pronunciaba en tono de inapelable buen juicio» (*El capitán Alatríste*: 23). La presencia de otros pasajes en latín a lo largo de *Sidi*, pronunciados sobre todo por fray Millán,⁸⁴ confirma que esta lengua cumple la función estilística ya señalada y distingue a los personajes cultos, pero, también, refleja una realidad social, ya que la iglesia era uno de los estamentos donde, en la Edad Media, podía encontrarse personas letradas, excepcionales en un mundo mayoritariamente analfabeto.

Como ya he señalado al inicio de este apartado, la figura de fray Millán remite a los personajes eclesiásticos de Pérez-Reverte, pero, dentro del universo cidiano, hay que equipararlo con don Jerónimo, el obispo de Valencia durante el gobierno del Cid histórico que goza de cierto protagonismo en el *Cantar*. Si don Jerónimo acompaña al Cid a lo largo del poema épico, también fray Millán está a su lado en *Sidi*, incluso en batalla, pues ninguno evita la contienda. Fray Millán tampoco discute al Campeador cuando éste arenga a sus hombres afirmando que «si alguno de nosotros cae peleando con moros, no irá a mal sitio» (98), tras lo cual pide al monje que bendiga a sus hombres, lo que recuerda a los vv. 1702-1705 del *Cantar*:

el obispo don Jerónimo la missa les cantava;
la missa dicha, grant sutura les dava:
—El que aqui muriere lidiando de cara,
préndol' yo los pecados e Dios le abrá el alma.

Morir en combate contra los temibles almorávides es mérito suficiente para entrar en el Cielo. Aquí se comprende, además, la orden de Rodrigo a sus hombres, tras la victoria de Almenar, de poner «a los compañeros muertos y heridos de cara al enemigo, por si nuestro señor Mutamán visita el campo de batalla. El honor de ellos será el nuestro» (294): morir de cara, sin la cobardía de haber huido dando la espalda, es lo que hace Roldán antes de expirar, echado bajo un pino (*Chanson de Roland*, versión O, vv. 2360-2363):

Turnat sa teste vers la paiene gent:
pur ço l'at fait que il voelt veirement
que Carles diet e trestute sa gent,

84. También el Cid utiliza esta lengua cuando ofrece la libertad al conde de Barcelona a cambio de que coma (364).

li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant.⁸⁵

También, en la *Chanson de Roland* (versión O, vv. 1124-1138), el arzobispo Turpín anima a los franceses prometiéndoles la indulgencia plenaria si caen por la fe cristiana:

D'altre part est li arcevesques Turpin.
 Sun cheval broche e muntet un lariz.
 Franceis apelet, un sermun lur ad dit:
 «Seignurs baruns, Carles nus laissat ci;
 pur nostre rei devum nus ben murir.
 Chresfientet aidez a sustenir!
 Bataille avrez, vos en estes tuz fiz,
 kar a voz oilz veez les Sarrazins.
 Clamez voz culpes, si preiez Deu mercit.
 Asoldrai vos pur vos anmes guarir.
 Se vos murez, esterez seinz martirs,
 sieges avrez el greignor pareïs.»
 Franceis descendent, a tere se sunt mis,
 e l'arcevesque de Deu les beneïst:
 par penitence les cumandet a ferir.⁸⁶

De este modo, la absolución de fray Millán a la tropa del Campeador halla sus orígenes no ya en la literatura cidiana o revertiana,⁸⁷ sino en la épica europea, representada por su máximo exponente, la *Chanson de Roland*. También Zorrilla plasmó el concepto de la guerra santa en unos versos (*La leyenda del Cid*, cap. II: 67) cuyo espíritu se percibe en la bendición de fray Millán:

Costumbres de aquella era
 caballescica y feroz,
 en que degollando moros
 se glorificaba á Dios,
 y que no habia un exceso
 que no obtuviera sancion,
 como tuviera por móvil
 honra, fe, patria ó amor.⁸⁸

85. «Vuelve la cabeza hacia la gente pagana: lo ha hecho así porque quiere de veras que Carlos y toda su gente digan que el gallardo conde murió conquistando» (Riquer, ed. y trad., 2003: 240-241).

86. «En otro lado está el arzobispo Turpín. Aguija su caballo y sube a una ladera. Convoca a los franceses y les ha dicho un sermón: "Señores barones, Carlos nos ha dejado aquí; debemos morir por nuestro rey ¡Ayudad a sostener la cristiandad! Podéis estar del todo seguros de que tendréis batalla, porque con vuestros ojos veis a los sarracenos. Proclamad vuestras culpas y pedid perdón a Dios. Os absolveré para salvar vuestras almas. Si morís, seréis santos mártires y tendréis asiento en el más alto paraíso." Los franceses desmontan y se postran en tierra, y el arzobispo los bendice [en nombre] de Dios: por penitencia les ordena acometer» (Riquer, ed. y trad., 2003: 148-149).

87. En *Cabo Trafalgar* (48), el padre Poteras bendice y absuelve —en latín, por supuesto— a los marineros del *Antillas* antes de la crucial batalla naval.

88. Ofrecerá una versión variante de estos versos poco después (*La leyenda del Cid*, cap. II: 71): «Costumbres de aquella era / caballescica y feroz, / en que acogotando moros / se glorificaba á Dios; / y en que no habia un exceso / ni un crimen sin galardón, / como tuviese por móvil / honra, fe, patria y amor».

6.5. Martín Antolínez, Alvar Salvadórez y el resto de la mesnada

El análisis de los restantes miembros de la mesnada no brinda, al menos desde el enfoque propuesto en este artículo, la ocasión de ahondar excesivamente en ellos. Muchos aparecen en *Sidi* por primera vez, a excepción de Martín Antolínez y Alvar Salvadórez. Ya he hablado brevemente del primero al tratar el episodio de los prestamistas Uriel y Eleazar, basado a su vez en el engaño a Rachel y Vidas en el *Cantar*: tanto en el texto medieval como en la novela, don Martín exhibe su *sapientia*, pues él concibe la argucia que permitirá al Cid obtener el dinero necesario antes de partir al destierro.

Además de su función como artífice del engaño e intermediario del Cid, el papel de Martín Antolínez no destaca especialmente entre el resto de la mesnada. Lo mismo sucede con Alvar Salvadórez (*Cantar de Mio Cid*, vv. 443, 739, 1681, 1994, 1999, 3067), quien apenas interviene directamente, ya que sólo habla en un par de ocasiones y de forma muy sucinta (35 y 227). Su relevancia es coherente con el cantar de gesta, donde ni siquiera habla y adquiere un mínimo protagonismo al ser hecho prisionero por los almorávides (v. 1681). Finalmente, el resto de la mesnada no pertenece a la tradición cidiana o, al menos, no he logrado identificarlos en la misma: son caballeros creados ex profeso para la novela y, pese a que se intuye la influencia de algún guerrero del *Cantar* en contados casos —como sucede con Félez Gormaz, sobrino del Cid que recuerda a Félez Muñoz—, tal percepción es completamente subjetiva y, por ello, prescindo de ahondar en ella.

7. Las damas: Jimena y Raxida

La esposa del Cid, Jimena Díaz, fue históricamente sobrina o prima de Alfonso VI (*Historia Roderici*, cap. 6; entre otros, Menéndez Pidal, 1929, II: 746; Carriedo, 1984: 1012; Torre Sevilla, 2000: 153) e hija de Diego, conde de Oviedo (carta de arras; *Historia Roderici*, cap. 6), nodos genealógicos que ratifican el alto rango del Cid en la corte, pues un matrimonio con dama de tal alcurnia sería inasequible para un simple infanzón. Se trata, por lo tanto, de una nueva incoherencia presente en la tradición cidiana que no pasa inadvertida en *Sidi* (163) cuando Raxida insinúa al Campeador que «hicisteis un buen matrimonio, entonces. Aseguran que erais un simple infanzón con poca fortuna».

Pérez-Reverte sigue *La leyenda del Cid* al hacer que Rodrigo mate a su futuro suegro, episodio atestiguado desde las *Mocedades de Rodrigo* y transmitido ininterrumpidamente por el romancero, la *Crónica particular del Cid*, *El Cid* de Anthony Mann e, incluso, la película de animación *El Cid: la leyenda* (2003). Entre todas ellas, como digo, destaca aquí *La leyenda del Cid* de Zorrilla (cap. II: 48-82 y cap. III: 115-118) por ser la fuente principal de Pérez-Reverte, como refleja el que ambas obras coincidan en el nombre del padre de Jimena⁸⁹ y

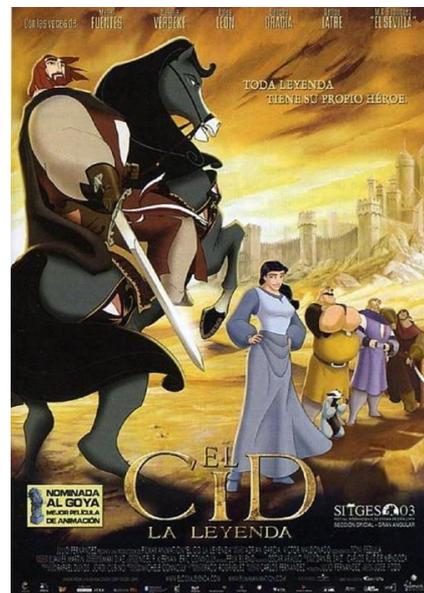
89. Si Diego fue el nombre histórico del padre de Jimena, las fuentes literarias discrepan y le otorgan otros: en las *Mocedades de Rodrigo*, aparece como conde don Gómez de Gormaz (vv. 297, 323, etc.);

en el relato de lo sucedido, pues el texto revertiano (78-79) es un resumen de la narración zorrillesca (cap. II: 48-67). Frente al matrimonio concertado de los Rodrigo y Jimena históricos —lo cual carece de todo interés dramático—, la versión legendaria de los hechos afirma que, durante el noviazgo de la pareja, el Cid mató a su futuro suegro en un lance de honor, por lo que Jimena juró venganza. Sin embargo, acabaría solicitando al rey «datme a Rodrigo por marido, aquel que mató a mi padre» (*Mocedades de Rodrigo*, v. 379; Alvar y Alvar, ed., 1997: 125), acogándose a una ficticia legalidad vigente (*La leyenda del Cid*, cap. III: 117):

La ley dice: «el que á hembra deje
 »en orfandad ó viudez,
 »su esclavo sea, ó marido
 »si puede casar con él».



El Cid: la leyenda [detalle],
 José Pozo



El Cid: la leyenda,
 José Pozo

Así, Jimena consiguió una «boda ordenada por el monarca, según los usos y la ley, para amparar a la huérfana con el matador del padre» (*Sidi*: 79). Pero, como bien apunta Lacarra (1988: 18),

Se trata del llamado matrimonio compensatorio entre la hija del asesinado y el asesino. Aunque el matrimonio compensatorio no aparece en la legislación castellana bajo este supuesto, la ley permite en ciertas circunstancias un matrimonio compensatorio comparable entre la mujer raptada y/o violada y el raptor y/o violador. Con frecuencia el rapto o la violación están ligados en la legislación, tanto en el *Fuero Juzgo* como en los fueros municipales castellanoleoneses y navarros. En ambos casos, los fueros consideran este delito como el más grave que

en la película de Anthony Mann y la de animación, es el conde Gormaz. En el romancero, aparece con el nombre de conde Lozano (v. 8 del romance nº 7 «Urraca y Rodrigo», v. 3 del romance nº 13 «Quejas de Jimena») y v. 15 del romance nº 14 «Cabalgata Diego Laínez», Díaz-Mas, ed., 2006: 63, 77, 81), el mismo que le dan Guillén de Castro, Zorrilla y Pérez-Reverte (78).

un hombre puede perpetrar contra la mujer y su familia después del asesinato u homicidio.⁹⁰

Las aguas siguieron turbulentas hasta que el odio de Jimena se apaciguó gracias al amor que le profesaba Rodrigo, del cual sí tenemos evidencia histórica a juzgar por las hermosas palabras que dedicó a su esposa en la carta de arras, además de los plenos derechos que le otorgó sobre todas sus propiedades y que demuestran su gran afecto y absoluto respeto.⁹¹ En *Sidi*, Rodrigo explica a Jimena que mató a su padre por una cuestión de honor y logra, así, el perdón de su esposa: «Maté a tu padre cara a cara, no como villano. Hombre te quité, pero hombre te di» (79). Esta breve declaración se basa en la más extensa que ofrece *La leyenda del Cid*, lo que confirma su identificación como fuente principal de este episodio (cap. V: 124-125):

«Jimena, maté a tu padre,
pero nó como villano:
de hombre á hombre le maté
porque á mi padre hizo agravio.
La ley me hace esclavo tuyo,
tu marido el rey Fernando;
marido y esclavo á un tiempo
aquí estoy á tu mandato:
hombre quité y hombre doy;
no sé más; lo que sé hago.»⁹²

La reconciliación del Cid y Jimena aparece en *Sidi* como analepsis (78-79), ya que tales disputas conyugales terminaron mucho antes del destierro. En el momento de la acción, las circunstancias son muy distintas, pues, en «el monasterio de San Pedro de Cardeña, [...] su mujer y sus hijas quedaban confiadas al amparo de los frailes, con dinero para mantenerlas sólo durante medio año» (22), estancia que carece de constatación histórica, aunque sí figura

90. La autora corrobora esta idea, expresándose en términos casi exactos, en Lacarra (1992: 399).

91. Como se aprecia, por ejemplo, en estos fragmentos de la carta de arras: «Sic omnia ista sponondi et pactiui roborare predictus ego Rodrigo Didaz ad praefata uxor mea Scemena Didaz / ob deccorem pulcritudinis et federe matrimonii uirginalis connubii. [...] Ob inde, ego, quoque iam sepe / dictum Ruderigo Didaz, facio tibi Scemena Didaz scripturae firmitatis de ipsas omnes hereditates quod superius resonant simul, et de profiliacione ego ad te firmitatem facio, et tu uero similiter michi habeas eas, et / possideas et facias ex eas quod tua fuerit uoluntas. Si quis tamen ab hodierno die, tam ex me quam de propinquis aud filiis uel nepotis, seu de extraneis adque heredibus meis contra hanc scripturam uel kartulam / infringerit uel temptare uoluerint, qui talia egerit pariet tibi uel uoci tuae quantus in contempcione miserit duplatus uel triplatum et quantus ad usum fuerit melioratum et ad post partem regis auri talenta II^o / et tibi sit omnia perpetim habiturum aeuo perenni et secula cuncta», cuya traducción es: «Así lo otorgo y prometo, yo, Rodrigo Díaz, a vos, mi esposa Jimena Díaz, por el decoro de vuestra hermosura y en alianza del matrimonio virginal [...]. Por tanto, yo, el sobredicho Rodrigo Díaz, hago para ti, Jimena Díaz, escritura de confirmación de todas las posesiones ya señaladas y de la adopción, que el uno para el otro hemos efectuado. Que, en adelante, todos estos bienes los tengáis, poseáis y administréis a vuestra voluntad. Y desde este día, si alguno de mis parientes, hijos, nietos, extraños o cualquiera de mis herederos, quebrantara o intentara infrin[gir] lo dispuesto en esta carta, devuelva, el que esto haga, a ti o a tu representante, doblado o triplicado, cuanto haya tomado y todo cuanto hubiere mejorado por su uso, y al fisco real pague dos talentos de oro. Y todo sea para ti y lo poseas a perpetuidad, eternamente, por todos los siglos» (Zabalza Duque, ed. y trad., 1999: 52-55).

92. No he hallado, entre las posibles fuentes medievales, un texto que se asemeje a este, por lo que cabe deducir que es original de Zorrilla y, por lo tanto, el único referente de Pérez-Reverte.

en el *Cantar de Mio Cid* (vv. 232-390, 1352-1353, 1394-1451), cuyo testimonio parece seguir de cerca *Sidi* al mencionar sólo a las dos niñas pero no a Diego, el hijo del Campeador, quien tampoco figura en el *Cantar*, aunque sí en Zorrilla.

La familia del Cid aparece a lo largo de toda la novela, pues Rodrigo piensa en ella antes de entrar en combate, lo que parece un último recuerdo, una despedida por si no sobrevive, aunque una arenga a Alvar Ansúrez permite aventurar que se trate de un recurso para motivarse: «Portaos como si ellas [las damas de Vivar] os estuvieran viendo» (267). Esta orden se basa en el tópico medieval por el que un caballero siente crecer su ánimo al saber que, mientras combate, una dama lo observa desde una torre, ventana o balcón, lo que, si no me equivoco, Pérez-Reverte conoce bien, pues subyace en la imagen de Beatriz de Borgoña en *La tabla de Flandes*.⁹³ Este tópico, habitual en toda la literatura épica y caballeresca medieval, también figura en el *Cantar de Mio Cid*:

—Mugier, sed en este palacio e, si quisiéredes, en el alcácer;
non ayades pavor porque me veades lidiar:
con la merced de Dios e de Santar María madre,
crécem' el coraçón porque estades delant.
¡Con Dios aquesta lid yo la he de arrancar!— (vv. 1652-1656).



Estatua de Jimena en el puente de San Pablo en Burgos, Fotografía de A. Boix Jovaní.

Resulta interesante observar que Jimena nunca aparece al lado de Rodrigo ni está presente sino en forma de recuerdos o sueños, alimentando las esperanzas de su esposo (*Sidi*: 22, 53, etc.). Se trata de un personaje femenino habitual en Pérez-Reverte al que Grohmann (2019b: 29) se refiere como «mujer evocada», la cual «tiene una presencia no directa sino mediada a través de la memoria del protagonista, cuyos recuerdos en realidad llegan a confirmar la ausencia definitiva de la mujer de la vida del protagonista». Este mismo autor toma como ejemplos a Claire Zimmerman (*El húsar*), Nikon (*El club Dumas*) y Olvido (*El pintor de batallas*), todas ellas excluidas de tramas eminentemente masculinas. En tal sentido, Jimena es muy próxima a Claire, quien

93. Beatriz de Borgoña aparece en el cuadro que centra la trama «junto a la ventana, alejada en el espacio interior del cuadro respecto a los jugadores, en una acentuada perspectiva lineal que la situaba en un horizonte más alto» (*La tabla de Flandes*: 18). De manera simbólica, aparecen aquí todos los elementos del tópico, desde los caballeros que combaten en la batalla ajedrecística a la dama que, desde la ventana, los contempla. Evidentemente, por tratarse de una *contienda* sobre un tablero, en el interior de una habitación, la dama no mira al exterior de la ventana. Se aprecia, por lo tanto, cómo el tópico se adaptado a la escena del cuadro. Especialmente llamativa me resulta la presencia de la ventana que, sin ser necesaria, aparece aquí para reproducir la clásica estampa de la dama que se asoma por la misma.

«queda irremediabilmente atrás porque Frederic ha pasado a formar parte del mundo masculino de la guerra» (Grohmann, 2019b: 29), circunstancia perfectamente extrapolable a la esposa del Cid, quien no puede acompañar a Rodrigo al violento escenario de la frontera. Sin embargo, ésta no es una invención revertiana, pues Jimena ya no sigue a su marido en el *Cantar* ni, por supuesto, en *La leyenda del Cid*. Por eso, al considerar la huella de Zorrilla en el recuerdo de Pérez-Reverte, estimo factible que la mujer evocada revertiana hunda sus raíces en la Jimena zorrillesca, quien subyacería tras Claire, Nikon, Olvido y, por supuesto, ella misma en *Sidi*, combinada aquí con su retrato en el *Cantar*.

Frente a ella, una mujer de carne y hueso sí aparece en *Sidi*: Raxida, la hermana del rey al-Mutamán. No pertenece a la tradición cidiana y, por ello, no puede trazarse su evolución a lo largo de los siglos, ya que es un personaje femenino claramente revertiano, pues goza de «un señorío y una elegancia generales que prácticamente todas las mujeres revertianas ostentan en mayor o menor medida» (Grohmann, 2019a: 56). Viuda como Liana Taillefer en *El club Dumas*, Raxida ocupa el espacio que deja libre Jimena con su ausencia física y se muestra como su oposición: la piel de la noble musulmana, «demasiado morena para una cristiana» (161), que emana «una agradable tibieza» (162), contrasta con la «fría y pálida belleza asturiana» (162) de la esposa del Cid; además, Raxida es una mujer seductora que difiere de la tradicional imagen de Jimena, devota y sumisa a su marido.⁹⁴ Estos múltiples contrastes, que las convierten en polos opuestos, también permiten incluir a Raxida entre las poderosas *femmes fatales* de Pérez-Reverte, «capaces de arrancar del corazón más duro una perdida ilusión, de confundir con su belleza» (Belmonte Serrano, 1995: 51).⁹⁵ Ella, a su vez, delata rasgos del Cid propios de los héroes cansados del autor cartagenero, con quienes comparte carencias y frustraciones amorosas: en el caso de Rodrigo, se trata de la ausencia de Jimena, que Raxida alivia con un escarceo amoroso, una relación sexual que tan sólo se insinúa, acorde a la unión prototípica del héroe cansado con la heroína.⁹⁶ Por lo tanto, *Sidi* incluye los dos tipos de personajes femeninos revertianos fundamentales,

94. Raxida posee prácticamente todas las cualidades de las mujeres que gozan de protagonismo en la obra de Pérez-Reverte: «suele ser inteligente, independiente, sabia, libre y autónoma, enérgica y fuerte, y también seductora, no sólo notablemente en cuanto sirena o *femme fatale* (uno de sus tipos de mujer más destacados) –que también, a menudo–, sino en el sentido más amplio del término, es decir, como alguien que ejerce un atractivo fascinante, cautivador, poderoso sobre otros personajes y asimismo sobre el lector» (Grohmann, 2019a: 56). Sobre la mujer como *femme fatale* en Pérez-Reverte, vid. Zamora (2008); García (2018); Grohmann (2019a y 2019b: 50-55).

95. Raxida, sin embargo, no emana el aura diabólica de algunas mujeres fatales de Pérez-Reverte, como la Chica de *El club Dumas* (Zamora, 2008: 165-166) o Liana Taillefer (Stalder, 2000: 453), Adela de Otero (Wood, 2008: especialmente 125-126 y 137-138; Grohmann, 2019b: 49-55) o, como es obvio, Angélica de Alquézar (Dendle, 2000: 129), quien, ya de niña, era «perversa y malvada como sólo puede serlo el Mal encarnado en una niña rubia de once o doce años» (*El capitán Alatriste*: 15).

96. «La realización última, la plenitud humana última se representa en las historias arquetípicas mediante la unión final del héroe ("light masculine") con la heroína ("light feminine"). En el mundo de héroes cansados de Pérez-Reverte no se alcanzará nunca tal plenitud y unión [...]. Como mucho, en la literatura revertiana se evocará de forma velada una plenitud fugaz, disfrutada sólo temporalmente en un momento siempre pasado» (Grohmann, 2019a: 60; con términos prácticamente idénticos, el autor expone la misma idea en Grohmann, 2019b: 49).

con la particularidad de que se complementan, en cuanto que una de ellas substituye a la otra.

8. Los reyes: al-Mutamán y Alfonso VI

Sidi presenta una imagen de al-Mutamán que, con toda probabilidad, se acerca mucho más a la realidad de lo que la historia ha querido reflejar. En efecto, fue un rey culto y refinado, como se aprecia en un diálogo con Rodrigo donde quedan claras sus diferencias en cuanto a gustos intelectuales (145), y, bajo su reinado, la Aljafería fue un próspero foco cultural, al igual que lo había sido con su padre, quien «reunió en su Corte un importante elenco de poetas y eruditos musulmanes y judíos, y él mismo cultivó la poesía y las ciencias» (Montaner, 1998: 24). Por el contrario, se ha tildado a su hermano al-Mundir de violento y brutal, fama tal vez inmerecida si consideramos que fue al-Mutamán quien siempre golpeó primero.⁹⁷ *Sidi* refleja la tremenda virulencia con que atacó a su hermano, primero con la campaña que culminaría Rodrigo en Almenar (1082), y que *Sidi* adopta como gran batalla final, y, más tarde, con unas razias (mencionadas en 351) que desembocarían en la batalla de Morella (1084).

Por otro lado, y al igual que Raxida substituye a Jimena en la narración, al-Mutamán desempeña el papel que correspondería a Alfonso VI si éste no hubiese desterrado al Cid. Al fin y al cabo, Rodrigo se limita a servir a un señor, sea moro o cristiano, esté físicamente presente o sea una especie de «personaje fantasma» que sólo aparece por medio de analepsis en forma de recuerdos o como una suerte de ideal quijotesco al que mantenerse fiel. Por lo tanto, el rey musulmán y el cristiano cumplen el papel fundamental de catalizadores de la acción narrativa, pues, si al-Mutamán lanza al Cid a la guerra contra su hermano, el rey Alfonso lo destierra, obligándole a emprender la andadura sin la cual no habría forjado su leyenda. En fin, el paralelismo con las damas permite apreciar cómo el esquema subyacente de estos personajes está muy bien estructurado: dos personajes moros —al-Mutamán y Raxida— ocupan el lugar de los evocados «personajes fantasma» cristianos Alfonso y Jimena, en un juego de opuestos que provoca un contraste tan coherente como visualmente efectivo y estructuralmente cohesivo.

9. Conclusiones

Si Zorrilla supo compilar los episodios más memorables de la leyenda cidiana y adaptarlos al gusto romántico, *Pérez-Reverte* ha seguido sus pasos con éxito al componer esos mismos episodios desde un enfoque más realista, de ahí que el Cid de *Sidi* integre rasgos propios del héroe épico ideal con

97. Como bien nota Montaner (1998: 26), «cuando se produjo por fin la muerte de Almuqtadir (1082), Almutamán intentó recuperar para Zaragoza los dominios de su hermano, para lo que se valió precisamente del Campeador».

otros revertianos. Resulta obvio, tras nuestro recorrido por las múltiples fuentes que amalgama *Sidi*, que la lectura de esta novela constituye un repaso a los diversos campeadores que ha alumbrado la literatura española, desde la *Historia Roderici* a *La leyenda del Cid* de Zorrilla, pasando por el Cid reflexivo del *Cantar* y otro, más altivo, que protagoniza las *Mocedades de Rodrigo* o la Jura de Santa Gadea. Este Cid diacrónico está salpicado de unos rasgos nuevos, los del héroe cansado revertiano: es taciturno, añora el contacto carnal y amor de una mujer, y mantiene una fidelidad a Alfonso VI a medio camino entre los ideales de un iluso y el más estricto código de honor. Así, Pérez-Reverte hace suyo al Campeador mediante la hábil combinación de fuentes pretéritas con su propia producción literaria, lo que también le confiere rasgos propios de los héroes cansados revertianos, pues, como afirma Grohmann (2019a: 60),

estos héroes cansados puede que estén inspirados en parte en el arquetipo del héroe tradicional, pero también están alejados de él, adaptándose a las necesidades de un relato escrito a finales del siglo XX o principios del XXI que se inspira en los clásicos pero que carece en parte de su inocencia y pureza.

Sólo queda ya mirar al futuro y preguntarse cuál será la trascendencia de *Sidi*. Por supuesto, no faltarán estudios que aporten nuevas perspectivas y reflexiones que he omitido, como el posible simbolismo de los números, que se intuye si se tiene en mente cómo el *Cantar de Mio Cid* juega con algunas cifras, como el 2 (dos prestamistas judíos, dos infantes de Carrión, dos espadas, dos hijas...) o el mágico número 3 y sus múltiplos (cf. Aguirre, 1989): también en *Sidi* destaca la presencia del 3 (sesenta menciones), al igual que su múltiplo 12 («doce» o «docena» aparecen en veintidós ocasiones, y, como medida de referencia en «media docena», seis veces, lo que arroja un total de veintiocho menciones). Por regla general, *Sidi* asocia este último a grupos humanos, un tópico que se remonta a los Doce Pares de Francia y a la larga tradición épica de los equipos de doce hombres (cf. Boix, 2005a) o, como en el caso de Jesucristo y sus doce apóstoles, de doce más un líder. Esta formación ha pervivido hasta la literatura reciente en la novela de Michael Crichton *Devoradores de cadáveres* (publicada en 1976 como *Eaters of the Dead*) y que el gran público quizá conozca mejor en su versión cinematográfica, *El guerrero nº 13* (1999), dirigida por John McTiernan y protagonizada por Antonio Banderas. Sin embargo, no todos los grupos en *Sidi* están integrados por doce miembros ni todas las cifras parecen guardar un significado simbólico, por lo que tratar de hallar un patrón que diese sentido a todo ello no sólo trascendería los propósitos de este artículo, sino que tampoco aportaría mucho, pues, a estas alturas, creo que el entronque de *Sidi* con la tradición cidiana previa está fuera de toda duda.

Más allá del enfoque crítico, me permito aventurar que *Sidi* no caerá en el olvido, sino que, muy posiblemente, se convertirá en un texto cidiano de referencia. Al mirar atrás, se observa que el corpus literario cidiano fundamental está constituido por obras que no tratan episodios aislados, sino que compilan las aventuras del héroe, desde el *Cantar de Mio Cid* a

El Cid de Anthony Mann, pasando por esas crónicas medievales que son auténticas enciclopedias sobre el Campeador, que fusionan historia y mito, como también lo hace *La leyenda del Cid* zorrillesca. Incluso los romances, que, individualmente, sí tratan episodios concretos del ciclo cidiano, cobran significado al compilarlos en forma de *romancero*. Por sus similitudes con los grandes textos dedicados a Rodrigo Díaz, *Sidi* debería correr una suerte pareja a estas obras de referencia y trascender el presente para convertirse en un nuevo clásico. En este sentido, es posible que su valor se comprenda dentro de muchos años, siglos quizá, pues tenemos por costumbre valorar siempre lo antiguo, pero no lo contemporáneo nuestro. Por eso, bien se puede afirmar que el estudio que aquí termina se adelanta a tal reconocimiento futuro: espero haber demostrado ya la importancia de *Sidi* dentro de la producción cidiana por aunar un ingente caudal de fuentes y perpetuar múltiples tópicos de la épica, además de reflejar las características de su protagonista a partir de la dualidad fundamental de *sapientia* y *fortitudo*, extensiva a otros miembros de la mesnada como Minaya Alvar Fáñez, Pedro Bermúdez o Diego Ordóñez. Entre todos ellos, como no podía ser de otro modo, destaca este nuevo Ruy Díaz, diferente al típico por sus rasgos de personaje revertiano, pero heredero también de la historia y leyenda del héroe medieval, dualidad que se plasma en su sobrenombre *Sidi*, tan diferente del tradicional *Cid* pero que, a la vez, remite a las raíces mismas de la leyenda.⁹⁸

98. Es un verdadero placer expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Antonio Huertas Morales y la Dra. Ana Montero por sus diversas contribuciones a este trabajo, y, muy especialmente, a mi amiga y voraz lectora revertiana Clara Piquer Manzanedo, tanto por su revisión del texto original de este trabajo en diversas fases de desarrollo como por sus valiosas sugerencias para mejorar la redacción y contenido del mismo. Por supuesto, mi gratitud no implica que estas personas compartan las opiniones e ideas expresadas en este artículo total o parcialmente, de las cuales soy absoluto y único responsable.

10. Bibliografía

- AARNE, Antti y Stith THOMPSON (1995), *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación. 'Verzeichnis der Märchentypen' de Antti Aarne (FF Communications No. 3) traducida al inglés y aumentada por Stith Thompson, segunda revisión (FF Communications No. 184)*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica (FF Communications Vol. CXIV, No. 258).
- AGUIRRE, José Luis (1989), «Los números en el Poema del Mio Cid», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXVI, pp. 277-285.
- ALVAR, Carlos y Manuel ALVAR, eds. (1997), *Mocedades de Rodrigo*, en su *Épica Medieval Española*, Madrid, *Cátedra*, pp. 99-162.
- ANSÓTEGUI BARRERA, Patricia (2017), «Juan Antonio Martínez: "La Tizona es una espada única en el mundo"» (entrevista para el Consorcio Camino del Cid).
- ANSÓTEGUI BARRERA, Patricia (2019), «Arturo Pérez-Reverte: "Sidi es una novela sobre el corazón humano"» (entrevista para el Consorcio Camino del Cid).
- ASCHERL, Rosemary (1988), «The Technology of Chivalry in Reality and Romance», en Howell Chickering, Thomas H. Seiler, eds., *The Study of Chivalry. Resources and Approaches*, Kalamazoo MI, Medieval Institute Publications–Western Michigan University, pp. 263-311.
- BELMONTE SERRANO, José (1995), «Introducción», en Arturo Pérez Reverte, *Los héroes cansados*, prólogo de Santos Sanz Villanueva; edición de José Belmonte Serrano, Madrid, *Espasa Calpe*, pp. 23-65. 2.ª edición.
- BELMONTE SERRANO, José (2015), «Los excesos de intertextualidad de un héroe cansado: "El club Dumas", de Arturo Pérez-Reverte», *Bulletin Hispanique* 117(1), pp. 345-356.
- BELTRÁN, Luis (1978), «Conflictos interiores y batallas campales en el "Poema de Mio Cid"», *Hispania*, 61(2), pp. 235-244.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2001), «Colada y Tizón, ¿espadas mágicas? Incluyendo los aceros cidianos en una tradición literaria», *La Corónica* 29(2), pp. 201-212.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2005a), «La doble faceta del Campeador en el Cantar de Mio Cid», *Revista de Literatura Medieval*, XVII, pp. 223-232.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2005b), «Un nuevo comentario a la vieja polémica de los golpes épicos en el Cantar de Mio Cid», *Actas del IX Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, Coruña, Universidad-Toxosoutos, I, pp. 481-488.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2008), «Combates verbales en el Cantar de Mio Cid», *Bulletin of Spanish Studies*, 85(4), pp. 409-419.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2010), «El río en el Cantar de Mio Cid», *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In *Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Excmo. Ayuntamiento de Valladolid-Universidad de Valladolid, I, pp. 447-453.

- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2011), «Las armas y montura del héroe: poder e identidad en el Cantar de Mio Cid», *Ciberletras*, 25.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso (2017), «De cómo el Cid se ganó el respeto de don Remont», *Medievalia*, 49, pp. 21-61.
- BURGOYNE, Jonathan (2013), «“Si bien non comedes, conde”: Food Rituals, Alimentary Imagery, and the Count of Barcelona’s Comic Feast in the Cantar de mio Cid», *eHumanista*, 25, pp. 31-50.
- CARRIEDO TEJEDO, Manuel (1984), «La ascendencia de Doña Jimena Díaz, mujer del Cid», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 113 (año XXXVIII), pp. 999-1016.
- CHASCA, Edmund de (1967¹; 1972²), *El arte juglaresco en el «Cantar de Mio Cid»*, Madrid, Gredos.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, Impresor.
- CÓZAR, Rafael de (2003), «El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte», *Sobre héroes y libros: la obra narrativa de Arturo Pérez-Reverte, José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada*, eds., Murcia, Nausicaä, pp. 45-60.
- CRICHTON, Michael (1993), *Devoradores de cadáveres*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Crónica abreviada* = DON JUAN MANUEL (2007), *Crónica abreviada*, en *Obras Completas*, Carlos Alvar y Sarah Finci, eds., Madrid, Fundación José Antonio Castro (Biblioteca Castro), pp. 7-297.
- Crónica de Castilla* = ROCHWERT-ZUILI, Patricia, ed. (2010), *Crónica de Castilla*, París, SEMH-Sorbonne (Les Livres d’e-Spania).
- Crónica de veinte reyes* = RUIZ ASENCIO, José Manuel y Mauricio HERRERO JIMÉNEZ (1991), «Transcripción de la Crónica de Veinte Reyes», *Crónica de veinte reyes*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, pp. 79-348.
- Crónica de 1344* = VINDEL PÉREZ, Ingrid, ed. (2015), *Crónica de 1344. Edición y estudio (tesis doctoral dirigida por Inés Fernández-Ordóñez y Francisco Rico Manrique)*. Departamento de Filología Española-Universitat Autònoma de Barcelona).
- Crónica latina de los reyes de Castilla* = CHARLO BREA, Luis, ed. (1999), *Crónica Latina de los Reyes de Castilla*, Madrid, Akal.
- Crónica najerense* = ESTÉVEZ SOLA, Juan A., ed. (2003), *Crónica Najerense*, Madrid, Akal.
- Crónica particular del Cid* = VIÑA LISTE, José María, ed. (2006), *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, en *Mio Cid Campeador*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 119-690.
- Crónica popular del Cid* = *El Cid Campeador (1967)*, New York, The Hispanic Society of America-Kraus Reprint Corporation (facsimil de *la Coronica del muy esforçado & inuencible cauallero el Cid ruy diaz campeador delas Españas* [Toledo, 1526]).
- CURTIUS, Ernst-Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, (ed. orig. [1948]: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, A. Francke AG Verlag), 2 vols.
- DÄLLENBACH, Lucien (1976), «Intertexte et autotexte», *Poétique*, 27, pp. 282-296.
- DENDLE, Brian J. (2000), «Las novelas históricas de Arturo Pérez-Reverte», *Territorio Reverte. Ensayos sobre la*

obra de Arturo Pérez-Reverte, José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds., Madrid, Verbum, pp. 123-132.

DÍAZ-MAS, Paloma, ed. (2006), *Romancero*, Barcelona, Crítica.

DRAE = *Diccionario de la lengua española*, edición del tricentenario, actualización 2019.

ENGLAND, John (1994), «“Comed, conde”: the Cid's Use of Parody», *Medium Aevum*, 63, pp. 101-103.

ESCALONA MONGE, Julio (2004), «Misericordia regia, es decir, negociemos. Alfonso VII y los Lara en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*», *Lucha política. Condena y legitimación en la España medieval*, Isabel Alfonso, Julio Escalona y Georges Martin, coords., Lyon, ENS Éditions, pp. 101-152.

Estoria de España, Versión amplificada = MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ed. (1906), *Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1239*, Madrid, Bailly-Baillière é Hijos.

Estoria de España, Versión crítica = CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la (2009), «La Estoria de España de Alfonso X. Estudio y edición de la Versión Crítica desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II», *Analecta Malacitana*, anejo LXXV.

FALQUE, Emma (1983), «Traducción de la *Historia Roderici*», *Boletín de la Institución Fernán González*, CSIC, 201, pp. 339-375.

FLETCHER, Richard (2001), *El Cid*, Hondarribia, Nerea. Tercera edición (ed. original: [1989] *The Quest for El Cid*, London, Century Hutchinson, Ltd.).

GAIER, Claude (1983), «Armes et armures dans l'oeuvre épique et historique de

Jean d'Outremeuse», *Gladius. Études sur les armes anciennes, l'armement, l'art militaire et la vie culturelle en Orient en Occident*, 16, pp. 14-43.

GAMBRA GUTIÉRREZ, Andrés (2011), «El entorno nobiliario de Alfonso VI», Fernando Suárez y Andrés Gamba, coords., *Alfonso VI. Imperator totius orbis Hispanie*, Madrid, UNED-Sanz y Torres, pp. 259-301.

GARCÍA, Emilio Ramón (2018), «De hombres menores y mujeres formidables: el hombre a la sombra de Mecha Inzunza en *El Tango de la Vieja Guardia* de Arturo Pérez-Reverte», *Revista de Literatura*, LXXX (160), pp. 541-565. D.O.I.: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2018.02.021>

GÓMEZ DE LA CORTINA, José (1845), *Diccionario de sinónimos castellanos*, México, Imprenta de Vicente García Torres.

GROHMANN, Alexis (2019a), «Las mujeres de Arturo Pérez-Reverte», *Monteagudo* 24, pp. 55-97.

GROHMANN, Alexis (2019b), *Las reglas del juego de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Universidad de Murcia-Editum.

GUERRERO RUIZ, Pedro (2000), «Grandeza literaria y miseria moral en la España de Alatríste», *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds., Madrid, Verbum, 2000, pp. 133-145.

GUILLÉN DE CASTRO (1913), *Mocedades del Cid*, Víctor Said Armesto, Madrid, Ediciones «La Lectura».

GWARA JR., Joseph J. (1983), «Equine Imagery in the Poema de Mio Cid», *La Corónica*, pp. 9-20.

HEATH, Ian (2016), *Armies of Feudal Europe 1066-1300*, Londres, Wargames Research Group.

- HIDALGO, Manuel (2006), *El Cid: Mátalo tú (el amor)*, Barcelona, Gedisa.
- Historia Roderici* = «Historia Roderici», en MENÉNDEZ PIDAL, 1929: 901-967.
- Historia silense* = SANTOS COCO, Francisco, ed. (1921), *Historia Silense*, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos / Sucesores de Rivadeneyra.
- HOMERO (19821; 2015), *Ilíada*, introducción, traducción y notas de E. Crespo; índice onomástico de M. Cuesta; revisión de C. García Gual, Madrid, RBA (primera ed. Madrid, Gredos).
- HORRENT, Jules (1973), *Historia y poesía en torno al «Cantar de Mio Cid»*, Barcelona, Ariel.
- LACARRA, Eukene / M.^a Eugenia (1988), «La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos», *Cuadernos de investigación filológica*, 14, pp. 5-20.
- LACARRA, Eukene / M.^a Eugenia (1992), «La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos», *Actas II Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, José Manuel Lucía Megías, Paloma García Alonso y Carmen Martín Daza, eds., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 395-408.
- LAPESA, Rafael (1987), *Estudios lingüísticos, literarios y estilísticos*, Valencia, Universitat de València.
- MACHADO, Antonio (1999), *Antología comentada, I: Poesía*, selección, introducción y notas de Francisco Caudet, Madrid, Ediciones de la Torre.
- MACHADO, Manuel (2003), *Antología poética*, selección y prólogo de Manuel Márquez de la Plata, Madrid, Edaf.
- MARTIALAY SACRISTÁN, Teresa y Fernando SUÁREZ BILBAO (2010), «Infantas y reinas en la corte de Alfonso VI», en Fernando Suárez y Andrés Gamba, coords., *Alfonso VI. Imperator totius Hispanie*, Madrid, UNED-Sanz y Torres, pp. 129-203.
- MARTÍN, Óscar (2008), *Guerra en Šarq Al'andalus: las batallas cidianas de Morella (1084) y Cuarte (1094)* [Reseña de Montaner y Boix, 2005], *The Journal of Military History*, 72(2), pp. 556-557.
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1873), «Orígenes de la lengua española», en *Orígenes de la lengua española*, compuestos por varios autores, recogidos por D. Gregorio Mayáns y Siscár, con un prólogo de D. Juan Eugenio Hartzenbusch y notas al diálogo de las lenguas y á los orígenes de la lengua, de Mayans, por D. Eduardo de Mier, Madrid, Librería de Victoriano Juárez-Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, pp. 287-470.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1929), *La España del Cid*, Madrid, Plutarco, 2 vols.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1974), *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1976), *Cantar de Mio Cid*. Texto, gramática y vocabulario, Madrid, Espasa-Calpe (Obras completas de R. Menéndez Pidal, IV). Quinta edición, 3 vols.
- MÍNGUEZ, José M.^a (2000), *Alfonso VI: poder, expansión y reorganización interior*, Hondarribia, Nerea.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (1998), *El Cid en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2001), «La enseña del Cid», *Banderas. Boletín de*

- la Sociedad Española de Vexilología, pp. 39-54.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, ed. (1993; 2007; 2011), *Cantar de Mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner Frutos con un ensayo de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española-Barcelona, Galaxia Gutenberg (primera ed. Barcelona, Crítica; segunda ed. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores).
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2016), «Lo épico y lo historiográfico en el relato alfonsí del Cerco de Zamora», *Studia Zamorensia*, XV, pp. 65-89.
- MONTANER FRUTOS, Alberto y Ángel ESCOBAR, Ángel, eds. (2001), *Carmen Campidoctoris o Poema latino del Campeador*, estudio preliminar, edición, traducción y comentario de Alberto Montaner y Ángel Escobar, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- MONTANER FRUTOS, Alberto y M^o Cruz García López (2004), «El estandarte cidiano de Vivar (Burgos)», *Emblemata*, X, pp. 501-532.
- MONTANER FRUTOS, Alberto y Alfonso BOIX JOVANÍ (2005), *Guerra en Šarq Al'andalus: las batallas cidianas de Morella (1084) y Cuarte (1094)*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- MONTERO, Ana (2020), «In Search of a Hero: Sidi (2019) by A. Pérez-Reverte and Tragedia de la insigne reyna doña Isabel (1457) by d. Pedro of Avis» (comunicación presentada en el congreso internacional *Using the Past: The Middle Ages in the Spotlight*, Mosteiro de Santa Maria da Vitória [Batalha, Portugal], 9-12 diciembre 2020; en prensa).
- MONTGOMERY, Thomas (1962), «The Cid and the Count of Barcelona», *Hispanic Review* 30(1), pp. 1-11.
- MORENO, Antonio (2000), «Arturo Pérez-Reverte: variaciones en torno a un mismo estilo», *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds., Madrid, Verbum, pp. 262-296.
- MORSEL, Joseph (2008), *La aristocracia medieval: la dominación social en Occidente (siglos V-XV)*, Valencia, Universitat (edición original: MORSEL, Joseph (2004), *L'aristocratie médiévale. La domination sociale en Occident (Ve-XVe siècle)*, París, Armand Colin).
- OLEZA, Juan de (1972), «Análisis estructural del humorismo en el Poema de Mio Cid», *Ligarzas*, IV, pp. 193-234.
- PARKS, Ward (1990), *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*, Princeton, Princeton University Press.
- PÉREZ MELGOSA, Adrián (2003), «Las grietas de la historia: intertextualidad entre Europa y España en La tabla de Flandes de Arturo Pérez-Reverte», *Monteagudo*, 8, pp. 193-200.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1992), *El maestro de esgrima*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1993), *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1994), *La tabla de Flandes*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (1995), *La piel del tambor*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2000), *La carta esférica*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2004), *Cabo Trafalgar*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2007), *Un día de cólera*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2010), *El asedio*, Madrid, Alfaguara.

- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2019), *Sidi*, Madrid, Alfaguara.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2019), «“Sidi”, un relato de frontera», *El País Semanal*, n.º 2242, pp. 64-67.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo y Carlota PÉREZ-REVERTE (1996), *El capitán Alatríste*, Madrid, Alfaguara
- PETERSON, David (2021), «The Castilian Origins of the Epithet Mio Cid», *Bulletin of Hispanic Studies*, 98(3), pp. 213-229.
- POWELL, Brian (1996), «The Cantar del rey don Sancho y Cerco de Zamora and the Poema de Mio Cid», *Al que en buen hora naçio: Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, Brian Powell y Geoffrey West, eds., Liverpool, Liverpool University Press-MHRA (Hispanic Studies TRAC), pp. 147-160.
- RICARDOU, Jean «“Claude Simon”, textuellement», *Claude Simon: analyse, théorie. Colloque de Cerisy du 1er au 8 juillet 1974*, Jean Ricardou, ed., París, U.G.E., pp. 7-19.
- RIQUER, Martín de, ed. (2003), *Chanson de Roland*, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro, texto original, traducción, introducción y notas por Martín de Riquer, Barcelona, Acantilado.
- RIQUER, Martín de (19681; 2011), *L'arnés del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, RBA Libros (primera ed. Barcelona, Ariel).
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VAZQUEZ, Alfredo (2000), «De El maestro de esgrima a La Tabla de Flandes: el universo narrativo de Pérez-Reverte», *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds., Madrid, Verbum, pp. 397-412.
- ROITMAN, Irene Gisela (2011), «El episodio de Rachel y Vidas, polifónico y al mismo tiempo, velado», *Revista de Literatura Medieval*, XXIII, pp. 237-259.
- ROSS, David John Athole (1980), «Old French», en A. T. Hatto, ed., *Traditions of Heroic and Epic Poetry, I: The Traditions*, Londres, The Modern Humanities Research Association, pp. 79-133.
- RUIZ DE LA CIERVA, María del Carmen (2011), «Análisis interdiscursivo de la obra periodística y narrativa de Arturo Pérez-Reverte: rasgos transversales de creatividad», *Entre la ficción y la realidad. Perspectivas sobre periodismo y literatura*, Ignacio Blanco Alfonso y Pilar Fernández Martínez, coords., Madrid, Fragua.
- SALAZAR Y ACHA, Jaime de (1992-1993), «Contribución al estudio del reinado de Alfonso VI de Castilla: algunas aclaraciones sobre su política matrimonial», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, II, pp. 299-336.
- SALVADOR MARTÍNEZ, Heraclio (1975), *El «Poema de Almería» y la épica románica*, Madrid, Gredos.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1977), «Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el Cantar de Mio Cid», *Revista de Filología Española*, 49, pp. 183-224.
- SÁNCHEZ, Carlos Manuel (2019), «“Yo vivo en paz. Y mira que tengo fantasmas”», *XL Semanal*, n.º 1663, pp. 14-21.
- SÁNCHEZ CANDEIRA, Alfonso (1950), «La reina Velasquita de León y su descendencia», *Hispania*, 40, pp. 449-505.
- SÉNECA (2008), *Diálogos*, introducciones, traducción y notas de Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos.
- STALDER, Pía (2000), «Aproximación a tres de los personajes principales de El club Dumas», *Territorio Reverte. Ensayos en torno a la obra de Arturo*

Pérez-Reverte, José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds., Madrid, Verbum, pp. 447-457.

(SUETONIO) GAIVS SUETONIVS TRANQUILLVS (1903), *De Vita Caesarum, Libri III-VI: Tiberius, Caligula, Claudius, Nero*, with an introduction and notes by Joseph B. Pike, Boston, Allyn and Bacon.

SUETONIO (1992), *Vidas de los doce césares*, I y II, introducción general de Antonio Ramírez de Verger, traducción y notas de Rosa M.ª Agudo Cubas, Madrid, Gredos.

THOMPSON, Stith (1955-1958), *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press. 6 vols.

TORRE SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, Margarita C. (2000), *El Cid y otros señores de la guerra*, León, Universidad.

VAQUERO, Mercedes (1990), «El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde», *Olifant*, XV, pp. 47-84.

WALSH, Anne L. (2007), *Arturo Pérez-Reverte: Narrative Tricks and Narrative Strategies*, Woodbridge, Tamesis.

WEST, Geoffrey (1981), «A Proposed Literary Context for the Count of Barcelona Episode of the Cantar de Mio Cid», *Bulletin of Hispanic Studies*, 58, pp. 1-12.

WICKING, Christopher y Barrie Pattison (1969), «Interviews with Anthony Mann», *Screen*, 10(4-5), pp. 32-54.

WINKLER, Martin M. (2019), «Tradiciones míticas y cinematográficas en El Cid de Anthony Mann», *La torre del Virrey. Revista de estudios culturales*, 26, pp. 102-123 (publicado originalmente en 1993 como «Mythic and Cinematic

Traditions in Anthony Mann's El Cid», *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 26(3), pp. 89-111).

WOOD, Guy H. (2008), «El maestro de esgrima: de mujeres fatales y cine negro», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 12, pp. 125-147.

ZABALZA DUQUE, Manuel (1999), «La Carta de Arras. Edición crítica y estudio paleográfico y diplomático», *Carta de Arras del Cid. Siglo XI*. Original conservado en el Archivo de la Catedral de Burgos. Transcripción, traducción y estudios de la edición facsimilar, Burgos, Excmo. Cabildo Metropolitano de la Catedral de Burgos-Siloé, pp. 47-69.

ZAMORA, Jorge (2008), «“Femmes fatales / femmes formidables”: mimetismo y subversión en “El club Dumas o la sombra de Richelieu” de Arturo Pérez-Reverte», *Anales de la literatura española contemporánea*, 33(1), pp. 153-174.

ZORRILLA, José (1882), *La leyenda del Cid*, Barcelona, Montaner y Simón.

Cinematografía

El Cid (Anthony Mann, 1961).

El Cid: la leyenda (José Pozo, 2003).

Excalibur (John Boorman, 1981).

Indiana Jones and the Last Crusade
–Indiana Jones y la última cruzada–
(Steven Spielberg, 1989).

The 13th Warrior –El guerrero n.º 13–
(John McTiernan, 1999).

True Grit –Valor de ley– (Henry
Hathaway, 1969).

True Grit –Valor de ley– (Joel y Ethan
Cohen, 2010).

The Karate Kid (John G. Avildsen,
1984).

Unforgiven –Sin perdón– (Clint
Eastwood, 1992).

BOIX JOVANÍ, Alfonso, «De Per Abbat a Pérez-Reverte: el Cid, entre la tradición y el superventas en Sidi», *Storyca 2* (2021), pp. 5-71.

<http://doi.org/10.51863/Storyca2021.Boix>

Resumen

La reciente incursión de Arturo Pérez-Reverte en territorio cidiano con su novela *Sidi* era, hasta cierto punto, previsible, pues el interés del autor por la historia y, especialmente, las hazañas bélicas y los héroes es de sobra conocido. Su obra está plagada de personajes como el famoso capitán don Diego Alatríste, pero, mientras que el capitán es un personaje surgido de la imaginación de Pérez-Reverte, el Cid es una figura firmemente integrada en la cultura española: a caballo entre la historia y la fantasía, el Cid cabalga a lomos de su leyenda desde la aparición del *Cantar de Mio Cid*. Desde entonces, no han sido pocos los autores que han seguido la estela del anónimo poeta y han recogido el mito en sus obras para ofrecernos su particular versión del mismo. Así, el héroe épico se convirtió en protagonista de obras de teatro, cuentos y novelas, y también la música o el cine, que sirvió para darlo a conocer entre el gran público a nivel internacional.

A partir de un meticuloso análisis intertextual e interdiscursivo, el presente artículo muestra cómo *Sidi* incluye alguno de los episodios más famosos de la literatura cidiana, así como los tópicos épicos que configuran a Rodrigo Díaz como caballero ideal. Entre estos elementos tradicionales, se añaden los rasgos fundamentales del héroe cansado que protagoniza los textos revertianos, y, gracias a esta combinación de elementos antiguos y nuevos, el autor ha logrado convertir al Campeador en un personaje propio

Palabras clave

El Cid
Sidi
Cantar de Mio Cid
Arturo Pérez-Reverte
Zorrilla
Novela histórica

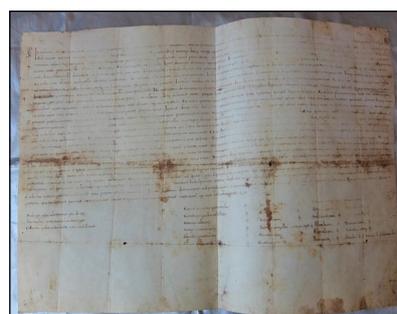
Abstract

Arturo Pérez-Reverte's recent incursion in the literary field of el Cid with his novel *Sidi* was, to a certain extent, predictable, as the author's interest in history and, especially, war deeds and heroes is very well-known. His works are full of characters like the famous captain don Diego Alariste, but, whereas the captain is a character born in Pérez-Reverte's imagination, el Cid is a figure firmly integrated in Spanish culture: halfway between history and fantasy, el Cid's legend has been developing since the *Song of Mio Cid* appeared. From that moment onwards, many authors followed the path of the anonymous poet and included this myth in their works to offer their own version of it. Therefore, the epic hero became the protagonist of plays in theatres, tales and novels, and also in music and cinema, which spread the legend internationally amongst a wider audience.

Taking a thorough intertextual and interdiscursive analysis as its starting point, this article shows the way *Sidi* includes some of the most famous literary episodes devoted to el Cid and, also, the topoi that made Rodrigo Díaz an ideal knight. All these traditional elements are blended in the novel with the main features of the 'tired hero' who plays the lead in Pérez-Reverte's texts, and, by this combination of new and old features, the author turns the *Campeador* into a character of his own.

KeyWords

El Cid
Sidi
Cantar de Mio Cid
Arturo Pérez-Reverte
Zorrilla
Historical novel



Carta de arras entre el Cid y Jimena,
Fotografía de A. Boix Jovaní