
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz a descriptio puellae: *tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradición y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)

[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo

[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?

[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura

[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI

[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini

[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín

[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra

[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

EL MOTIVO DE LA DESPEDIDA EN LA ÉPICA MEDIEVAL CASTELLANA¹

PABLO JUSTEL VICENTE

Universidad de Zaragoza – École Normale Supérieure de Lyon

INTRODUCCIÓN

CUANDO TRATÉ POR PRIMERA vez de analizar el motivo de la despedida en la épica castellana y plantear una hipótesis de trabajo, consideré, en primer lugar, que encontrábamos dicho motivo cada vez que existía una situación de despedida entre dos o más personajes; y, en segundo lugar y como consecuencia de esa premisa, que este motivo se extendía a todos los textos épicos castellanos.

Sin embargo, una vez estudiados cada uno de los casos más en detalle, he llegado a la conclusión de que tan solo encontramos este motivo, siempre dentro del terreno de la épica castellana, en el *Cantar de los siete infantes de Lara* y el *Cantar de mio Cid*, debido a la distinción clave entre la mera situación de separarse, por un lado, y, por otro lado, aquellos episodios dotados de una función específica dentro del devenir argumental de la obra literaria. De este modo, lo que caracteriza y diferencia la simple acción de separarse del motivo es la ausencia o presencia de un conjunto

1. El presente trabajo se inscribe en las actividades del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (con subvención de Fondos Feder) FFI2012-32231: *Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos II*, dirigido por el profesor Alberto Montaner.

de rasgos pertinentes y funcionales que se erigen como imprescindibles a la hora de comprender y configurar el texto. Por poner un ejemplo meridiano, no podemos equiparar la despedida del Cid y los comensales de las bodas a la separación del exilio. En este sentido, el motivo puede definirse como «toda unidad temática autónoma susceptible de selección en el eje paradigmático de la narración, independientemente de la función que desempeñe en la sintaxis narrativa, y que se actualiza en diversas obras y contextos»².

El motivo que analizaremos es común en la épica, por lo que se inserta dentro de una tradición. En efecto, debido a la presencia de ciertos rasgos estereotipados, el género épico facilita enormemente la aparición de motivos que, según las obras, las necesidades argumentales y las preferencias del poeta, tienen mayor o menor fortuna. Por citar un caso palmario y cercano al ámbito hispánico, la épica francesa goza de un ingente número de ejemplos, que se materializan mediante numerosas fórmulas, de las que aquí ofrezco tan solo una cita: «congié demande» (*Couronnement de Louis*, v. 250), «demande congié» (*Aiol*, v. 8215), «congié pris» (*Siège de Barbastre*, v. 7656), «pris le congié» (*Prise d'Orange*, v. 391), «congié donner» (*Chanson d'Antioche*, v. 868), «donner congié» (*Fierabras*, v. 888), «au departir - baiser» (*Raoul de Cambrai*, v. 6981), «au departir - plorer» (*Garin le Loberain*, v. 12667), «plorer - departir» (*Enfances Guillaume*, v. 2812).

En cuanto a la épica castellana, la acción (no solo el motivo) se suele plasmar, salvo contadas excepciones³, con el verbo «espedirse». También la separación puede actualizarse en el *Cantar de mio Cid* con fórmulas⁴, aunque menos variadas que en las *chansons de geste*: «(E)spidiós' [+ sujeto: nombre propio o epíteto]» (vv. 226, 1384, 2974), «Espedirse [gerundio o conjugado] a/de/de las [+ sustantivo]» (vv. 1914, 2263, 2612, 3531), y «ya s'espedir [conjugado]» (vv. 1448, 2156), todas ellas en el primer hemistiquio.

2. Montaner (2007: 891).

3. Así, en el *Cantar de mio Cid*: «Ídesvos» (v. 829), «vaste» (v. 852), «me parto» (vv. 2154, 2681).

4. También hay ejemplos de despedidas no formularias: vv. 1252b, 1307, 1378, 2591, 3522. El *Cantar de mio Cid* no es el único texto épico castellano en el que podemos hablar de fórmulas o expresiones formularias, ya que en el *Poema de Alfonso Onceno* encontramos una estructura bastante fija: «de + sujeto + espedirse [conjugado]» (9c, 553a, 657b, 1590a, 2188c, 2313c).

1. LOS «SIETE INFANTES DE LARA»⁵

Pasemos, pues, al análisis de este motivo en los dos textos castellanos en que aparece. Por lo que a los *Siete infantes de Lara* se refiere, encontramos menos ejemplos que en el *Cantar de mio Cid*, pero de una importancia capital para el transcurso y el desenlace de la historia.

Ruy Blázquez, tras haber mandado escribir la carta destinada a Almanzor y cuyo fin es matar a Gonzalo Gustioz, se dirige al padre de los infantes, guiándole con lo que debe hacer (p. 186). Acto seguido, tras distanciarse de su familia y ya en Bilvestre, Gonzalo hace lo propio con Ruy Blázquez y doña Lambra: «Otro día de mannana cavalgó don Gonçalo et espidióse de don Rodrigo et de donna Llambla, et fue su vía» (p. 186). La repetición de este motivo no es fruto del azar, sino que acentúa el patetismo de la escena, pues se trata de un momento crucial en el plan de traición de Ruy Blázquez.

Una situación similar la hallamos poco después, en las despedidas que tienen a los infantes como parte activa de la acción. En un primer momento, los hermanos se separan de su madre doña Sancha cuando van con su tío Ruy Blázquez a Almenar (p. 188). Al igual que en el caso de don Gonzalo, también aquí parte la iniciativa y la orden del tío de los infantes. En un segundo momento, ya fuera de Lara, Muño Salido, tras advertir malos agüeros, pide a los infantes que no vayan a Almenar, pero estos se mofan de las advertencias y hacen caso omiso (p. 189). Como puede advertirse, existe una cierta reiteración de las despedidas, como las protagonizadas por Gonzalo Gustioz:

	Primera despedida: En Lara – familia	Segunda despedida: Tierra extraña – no familia
Gonzalo Gustioz	Doña Sancha y los siete infantes	Ruy Blázquez y doña Lambra
Los siete infantes	Doña Sancha	Muño Salido

5. Cito por la edición de Manuel Alvar y Carlos Alvar. Las citas son de la versión de la *Estoria de España*, pero estos pasajes también se encuentran en la *Crónica de 1344*.

Los paralelismos estructurales dan cuenta de un esquema básicamente análogo en sus rasgos más elementales, ya que aunque las personas de las que se despiden y la forma de despedirse no son exactamente las mismas, las semejanzas formales son evidentes. Por otro lado, ambos bloques de despedidas son homólogos, pues en todas las situaciones la intención de Ruy Blázquez es acabar con la vida de Gonzalo Gustioz y los infantes, si bien de diferente modo.

El tercer y cuarto ejemplos de este motivo se encuentran en la segunda parte del *Cantar*, es decir, la venganza de Mudarra por la muerte de sus medio hermanos. En primer lugar, Gonzalo Gustioz, tras haber partido la sortija, llevarse una mitad y preparar así la anagnórisis, se despide de Almanzor para volver a Salas (p. 199). En segundo lugar, Mudarra, una vez que conoce la identidad de su padre, se despide de Almanzor antes de partir para Salas, encontrarse con Gonzalo Gustioz y poder vengar la muerte de los infantes (p. 200).

Gonzalo Gustioz	Se despide de Almanzor – vuelta a Salas
Mudarra	Se despide de Almanzor – vuelta a Salas

Tal y como se observa, ahora no tenemos una duplicación de las despedidas, sino una separación para cada personaje, esto es, Gonzalo Gustioz y Mudarra. No obstante, si relacionamos las dos dobles despedidas previas y estas, advertimos que la primera era protagonizada por Gonzalo Gustioz, como sucede en esta segunda parte. Asimismo, los infantes tomaban parte activa en la segunda doble despedida, y en la última era Mudarra quien se despedía de Almanzor y los moros. Esta variación de los personajes no es una oposición ya que, como muy bien ha señalado la crítica, Mudarra funciona como una especie de doble del infante con mayor protagonismo, Gonzalo González⁶.

Por otro lado, de los dos grandes bloques de este motivo, las segundas despedidas (a saber, la de los infantes y la de Mudarra) contienen un mayor dramatismo. En este sentido, hemos de subrayar la flexibilidad que admite este motivo, que es tratado con variedad dentro de unos esquemas determinados, lo que permite la imbricación de los personajes en las acciones, sin impedir la diferente intensidad de las mismas. Además,

6. Bluestine (1984-1985) ha sido quien lo ha analizado con mayor detalle.

a este patetismo desigual de las despedidas se asocian unas consecuencias distintas en el argumento, lo cual se aprecia fundamentalmente en el motivo de la venganza de Mudarra. También desde una perspectiva de la estructura textual, las separaciones son fundamentales tanto para el inicio (en las dos dobles despedidas) como para el transcurso y desenlace de la acción (en las dos últimas). Los ejemplos de este motivo acentúan el movimiento circular que subyace a la narración, pues las despedidas que hemos analizado son de ida y vuelta, desde Salas a Córdoba o Almenar, y de Córdoba a Salas, donde la geografía y la frontera adquieren un peso específico.

2. EL «CANTAR DE MIO CID»

Los ejemplos del *Cantar de mio Cid* representan una muestra interesante para la descripción y configuración de los personajes, pero, a diferencia del texto alfonsí, el poema castellano ofrece sin duda más casos, que a su vez poseen una mayor variedad argumental y estructural. A pesar de su multiplicidad, la mayoría de los casos de motivo encajan en estos cuatro grupos:

- 1) Despedidas del Cid y su familia
- 2) Despedidas bélicas
- 3) Embajadas de Álvar Fáñez al rey Alfonso
- 4) Despedidas del Cid y el rey Alfonso

2.1. DESPEDIDAS DEL CID Y SU FAMILIA:

a) *Antes del exilio*

Esta primera sección del poema gira en torno a dos bloques de separaciones de muy distinto cariz, pero estratégicamente situados, ya que se hallan al inicio y al final de los preparativos de Rodrigo antes de partir exiliado. Por un lado, el Cid abandona Vivar y, posteriormente, Burgos, asentándose en la «glera». Por otro, se despide de su mujer y sus hijas

siguiendo un esquema que se repite en el reencuentro de la familia⁷. Así, ambas escenas comienzan con un diálogo de doña Jimena, que se dirige a su marido. Estos continúan con la intervención del Cid, que primero se dirige a Jimena y posteriormente a sus hijas, a quienes abraza en ambas escenas:

	Doña Jimena se dirige al Cid	El Cid se dirige a doña Jimena	El Cid se dirige a sus hijas
Despedida	vv. 264-273	vv. 274-294	vv. 368-373
Reencuentro	vv. 1592-1598	v. 1604	v. 1605

Podemos apreciar, en primer lugar, un mismo esquema en el orden de las intervenciones y, en segundo lugar, una descripción un tanto más pormenorizada en las despedidas que en los reencuentros⁸.

Antes de pasar a la despedida del Cid y sus hijas y sus yernos en la afrenta de Corpes, quisiera llamar la atención sobre el gesto de girar la cabeza, que realiza Rodrigo en tres ocasiones⁹. En la última, el Cid vuelve su rostro durante el *tornafuye*, con el que consigue conquistar Alcocer. Sin embargo, los otros dos casos sí se encuentran en un contexto de despedida. El primero de ellos lo constituye la imagen con la que se abre el texto conservado:

De los sos ojos tan fuertemiente llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando (vv. 1-2).

El segundo se produce durante la separación de Rodrigo y su familia:

Mio Cid con los sos vassallos pensó de cavalgar,
a todos esperando, la cabeça tornando va (vv. 376-377).

7. Para un análisis general de estos versos, cf. Casalduero (1954).

8. En este sentido, Pedro Salinas (1947) destaca que «se retarda» el reencuentro entre Rodrigo y Jimena. Véase el análisis de Zubillaga (2007) sobre el «carácter gradual» de la despedida del Cid y su familia, en el que se subraya las referencias e invocaciones a la divinidad.

9. Sobre la importancia de los gestos en la cultura medieval, pueden verse las obras de Garnier (1982-1989) y Schmitt (1990). Por lo que al *Cantar de mio Cid* respecta, cf. el trabajo de Disalvo (2007), con bibliografía final. Sin embargo, en ninguno de estos estudios se analiza el gesto de girar la cabeza. Para ello, véase la amplia casuística y contextos que ofrece Garnier (1982-1989: I, 147-158), cuyos ejemplos pueden aplicarse, en algunos casos, a los del *Cantar*.

Así, el héroe vuelve su mirada atrás, para ver alejarse a su mujer y sus hijas, tal y como lo había hecho previamente con Vivar y Burgos. Este gesto de «tornar la cabeça» o «ir tornando la cabeça», aquí probablemente con el significado de mirada al pasado o lamento en el primer caso y despedida silenciosa o deseo en el segundo, se opone al que protagoniza el conde de Barcelona. A diferencia de lo que sucede con el Cid, don Remont vuelve la cabeza por temor a que Rodrigo se arrepienta del trato generoso y la libertad que le acaba de conceder:

Aguijava el conde e pensava de andar,
tornando va la cabeça e catádos' atrás,
miedo iva aviendo que mio Cid se repintra (vv. 1077-1079).

Por tanto, estos tres ejemplos de «tornar la cabeça» con el significado de despedida ponen de manifiesto, en primer lugar, la riqueza y variedad gestual del *Cantar de mio Cid*, capaz de expresar mediante gestos algo más que palabras; en segundo lugar, la polisemia de un mismo movimiento; y, por último, la diferente descripción y configuración de los personajes a través de la gestualidad con la que actualizan sus acciones y pensamientos. De este modo, la oposición entre el Cid y el conde no solo se establece con los comportamientos y los diálogos, sino también con el significado de sus gestos. Así, el estatismo de Rodrigo se traduce en mesura y prudencia, mientras que la inquietud del conde refleja el recelo de quien piensa que todos son de su condición. Por ello, la despedida del Cid de su localidad natal y de su familia adquieren un sentido más destacado a la luz de la desconfiada separación del conde, del mismo modo que el gesto de don Remont en la despedida podía despertar en el espectador o el lector un eco en forma de contraste respecto a las primeras escenas.

b) Antes de la afrenta de Corpes

La segunda despedida del Cid y su familia es la que da inicio a la afrenta de Corpes¹⁰. La tensión que se genera entre los planes de don Fernán

10. Véase al respecto el interesante análisis de Boix (2012: 67-73), en el que relaciona con sólidos argumentos la despedida del exilio y esta, lo que supone el inicio de lo que el autor denomina el «destierro» y «antidestierro», respectivamente. En este sentido, la despedida de los infantes es homóloga a la del exilio, pero análoga a la del conde, ya que en ambas es Rodrigo quien permanece inmóvil, a diferencia de lo que suele ocurrir en el poema.

y don Diego, la ignorancia de la familia del Cid y el conocimiento del auditorio aumenta considerablemente en la descripción de la despedida, ya que gracias al tono, los diálogos y los gestos el poeta logra dilatar el elemento emocional de la escena. A esto debemos añadir que, si el autor retrasa la separación del exilio hasta que esta se hace efectiva, la despedida del Cid y Jimena de sus hijas es la más extensa de todo el poema. De este modo, si tenemos presente la descripción del adiós antes del exilio y esta despedida, advertimos que el poeta del *Cantar* utiliza dos formas de demorar la separación entre los personajes, originando un clima de incertidumbre que solo se apaciguará definitivamente con los respectivos reencuentros.

2.2. DESPEDIDAS BÉLICAS

Estas se materializan en la separación tras la batalla entre los conquistadores y los conquistados. Sin embargo, no las encontramos de forma sistemática, después de cada batalla o asalto, sino que el poeta se servirá de dichas separaciones en tres momentos, siempre con el fin de ennoblecer la figura del Cid.

En el primero de ellos, tras la conquista de Castejón los musulmanes muestran un tenue aprecio hacia Rodrigo, que el poeta apunta en un verso: «Los moros e las moras bendiziéndol' están» (v. 541). Esta imagen se amplifica en el segundo ejemplo, por la mayor extensión de la despedida y porque se plasma en las palabras de los moros de Alcocer, con la consiguiente afectación que rodea la escena, y que supone una muestra evidente de la épica de frontera que recorre el poema (vv. 851-856). Así, lo que el poeta apenas esbozaba, callaba y dejaba entrever en la despedida de Castejón se desarrolla en la de Alcocer. De este modo, Rodrigo se nos presenta como una especie de anti-Atila, pues, lejos de sembrar el terror entre los conquistados, logra ganarse su favor y estima. El tercer ejemplo lo constituye la despedida entre el Cid y el conde de Barcelona, ya analizado.

2.3. EMBAJADAS DE «ÁLVAR» FÁÑEZ AL REY ALFONSO

Las iniciativas del Cid de obsequiar al rey Alfonso con parte del botín han sido estudiadas desde numerosos puntos de vista¹¹. Sin embargo, aquí consideraremos tres momentos:

- a) las despedidas de Minaya y el Cid,
- b) las despedidas de Minaya y el rey,
- c) los reencuentros de Minaya y el Cid.

El esquema y el desarrollo de las tres embajadas son básicamente los mismos, pero encontramos ligeras variaciones en los puntos concretos que nos interesan. Por ello, creemos conveniente realizar un análisis comparando cada uno de los momentos de los tres viajes de Álvar Fáñez.

a) *Despedidas de Minaya y el Cid*

Todas las embajadas las realiza Minaya, siempre a instancias de Rodrigo, que permanece fijo y despide a su «diestro braço». De este modo, Álvar Fáñez representa en estas escenas al Cid, y en cierto modo funciona como su álgter ego¹². Veamos, de forma un tanto esquemática, los pasos de lo que precede a la despedida de Minaya y el Cid, así como el desarrollo de la misma:

Primera embajada (vv. 810-837)	Segunda embajada (vv. 1270-1286, 1305-1309)	Tercera embajada (vv. 1804-1821)
<ul style="list-style-type: none"> – Regalos – Instrucciones de lo que debe hacer y pedir a Jimena y sus hijas – Instrucciones de lo que debe decir y adónde debe volver – Separación de Minaya y Rodrigo 	<ul style="list-style-type: none"> – Regalos – Instrucciones sobre lo que debe solicitar al rey – Nombramiento de don Jerónimo como obispo (interrupción de la despedida) – Separación de Minaya y Rodrigo 	<ul style="list-style-type: none"> – Regalos – El Cid manda también a Pero Vermúez – Instrucciones sobre lo que deben decir al rey – Separación de Minaya y Rodrigo

11. Remitimos a la discusión de las notas complementarias a los versos 862-953, 1308-1390 y 1803-1958 de la edición de Alberto Montaner, *Cantar de mio Cid* (2011), en las que se analiza con detenimiento la primera, segunda y tercera embajadas, respectivamente, aportando numerosas referencias bibliográficas.

12. Esta perspectiva se desarrolla en otros puntos del poema, como ha estudiado Smith (2001). Sobre la figura del deuteragonista del Cid, véase ahora Hazbun (2011).

La estructura de las tres despedidas guarda dos paralelismos evidentes, pues son con los que se abren y cierran las escenas: el elenco de las dádivas y la separación de Álvaro Fáñez y el Cid. No obstante, este esquema admite variaciones. Por citar algunas, si nos fijamos en la extensión de los episodios, advertimos la existencia de la *abbreviatio* en el segundo respecto al primero, y en el tercero respecto al segundo, de tal modo que la narración se va aligerando y dinamizando. Al contrario, en la tercera despedida el Cid se limita a pedir a Álvaro Fáñez que le transmita al monarca su voluntad de servirlo siempre (v. 1820). Por último, y por lo que a nuestro objeto de estudio se refiere, las formas de la separación propiamente dicha varían en las tres embajadas. Así, en la primera hay una oposición entre el desplazamiento de Álvaro Fáñez y el estatismo del Cid y su ejército:

Ya es aguisado, mañana·s' fue Minaya
e el Campeador *fincó* y con su mesnada (vv. 836-837).

En la segunda, hallamos un caso parecido, pero a diferencia del primero hay una doble referencia al deuteragonista y, en medio, a la situación pacífica que se vive en Valencia:

Alegre fue Minaya e spidiós' e vínos'.
Tierras de Valencia remanidas en paz,
adeliñó pora Castiella Minaya Álbar Fáñez (vv. 1307-1309).

En la tercera, finalmente, no se nos informa de la posición ni de las circunstancias del héroe, sino que el poeta se centra en el movimiento de Minaya y Pero Vermúdez. Obsérvese la variedad de formas y los diferentes recursos que utiliza el poeta a la hora de ofrecer la descripción de una misma situación: la escritura estereotipada, tan propia de la épica, se revela aquí no tanto en las palabras como en las acciones.

b) Despedidas de Minaya y el rey

En la primera (vv. 894-898), Minaya le besa las manos al monarca como signo de despedida y, tras agradecerle las concesiones que acaba de realizar, Alfonso le exhorta a seguir ofreciendo ayuda a Rodrigo. En la segunda (vv. 1378-1384), la repetición del verbo «espedirse» sella de un modo más nítido el comienzo y el final del motivo. Asimismo, la presencia del verbo «ir» en imperativo, tal y como ya había ocurrido previamente (vv. 829,

832, 897), marca un movimiento próximo que sigue a la despedida. En la tercera (vv. 1914-1915), al igual que en la separación entre Minaya y el Cid de esta misma embajada, el poeta se basa en la *abbreviatio* para cerrar la escena, con la inclusión del verbo «espedirse» y el desplazamiento hacia Valencia. Existe pues una variación también en estas tres despedidas, señaladas por la acción de besar las manos, y los verbos «ir» –en imperativo o en presente (v. 1915)– y «espedirse».

c) *Reencuentros de Minaya y el Cid*

Las embajadas concluyen con la vuelta de Álvar Fáñez y el diálogo con el Campeador. La segunda varía respecto a la primera (vv. 916-925) y la tercera (vv. 1916-1922), pues la atención del poeta se centra en el reencuentro del Cid con su familia, y no del héroe con su deuteragonista. Las tres llegadas conllevan una inmensa alegría, manifestada mediante la rapidez con que Rodrigo cabalga (vv. 920, 1588-1590, 1917), con abrazos (vv. 920, 1599, 1918), besos (v. 921) y la sonrisa del Cid (vv. 923, 1918), quien inicia el diálogo en la primera y tercera embajadas para dirigirse a Minaya.

En definitiva, del análisis de las despedidas y reencuentros de las tres embajadas se desprende la capacidad del poeta del *Cantar de mio Cid* para narrar unas mismas acciones con una serie de recursos variados. De este modo, lejos de describir estos movimientos con unos medios completamente idénticos y monótonos, el autor del poema ha logrado actualizar unas acciones análogas y homólogas, un esquema fijo, por medio de procedimientos diversos. Ello da cuenta de la flexibilidad y libertad con la que hace uso de este motivo.

2.4. DESPEDIDAS DEL CID Y EL REY ALFONSO

Estas se producen en dos escenas: las vistas junto al Tajo y la convocatoria de las cortes. Alfonso Boix¹³ ha relacionado entre sí estos episodios, aportando paralelismos –*epischen Doppelpunkten*– en las actuaciones de los personajes, el argumento y una serie de frases y fórmulas que se repiten, llegando a la conclusión de que las cortes funcionan como antítesis de

13. Boix (2012: 128-132).

las vistas. Sin embargo, este autor omite el análisis de las despedidas entre Rodrigo y el rey Alfonso. Por nuestra parte, nos limitaremos a estudiar las separaciones de estos pasajes, e intentaremos determinar si existen ciertos paralelismos –al igual que en el conjunto de las escenas– o si presentan diferencias considerables en su composición y función.

a) Las vistas junto al Tajo

Tras las vistas, Rodrigo se despide del rey Alfonso pero, tal y como nos presenta la narración el poeta del *Cantar*, se producen tres separaciones entre estos dos personajes. Este hecho se explica debido a la narración doble múltiple, recurso frecuente en el poema, según han estudiado Gornall¹⁴ y Montaner¹⁵. Esa consiste en «avanzar aspectos que a continuación se refieren de nuevo, normalmente variando los detalles»¹⁶. Los versos 2119-2120, 2127-2130 y 2154-2163 dan cuenta de cómo se reanuda una misma acción.

Asimismo, en esta escena se pone de manifiesto, una vez más, la generosidad del Cid hacia los caballeros presentes y hacia el rey Alfonso. Del mismo modo, en la separación del Campeador y el monarca se subraya la buena relación existente entre ambos. Esto se concreta en el permiso que Alfonso concede a sus hombres de acompañar al Cid y celebrar las bodas en Valencia, autorización que guarda un cierto paralelismo formal con la otorgada por el propio Alfonso en la primera embajada de Álvar Fáñez.

b) Las cortes de Toledo

En el caso de la escena de las cortes tenemos dos despedidas pero ahora son dos separaciones diferentes, pues una es entre el rey y el Cid, y la otra entre este y sus hombres. No obstante, el poeta se detiene especialmente en la primera de ellas. En esta despedida, podemos distinguir dos movimientos bien diferenciados (vv. 3504-3512).

En un primer momento, la separación se prepara mediante el besamanos, fórmula habitual de despedida. Esta también se allana con el propósito del Campeador, al informar al monarca que desea volver a Valencia

14. Gornall (1987:69-70).

15. Montaner (2011: 438-439 y 915-916).

16. Montaner (2011: 438).

(v. 3507). En un segundo momento (vv. 3513-3522), el Cid pretende regalar Bavieca a Alfonso, pero este no lo acepta. Acto seguido, se despiden.

La segunda separación (vv. 3523-3532), más breve, es de menor importancia. Antes de despedirse, Rodrigo desempeña su papel de señor y aconseja a los hombres que van a participar en las lides.

Si analizamos las despedidas de las cortes a la luz de las de las vistas del Tajo, observamos, por lo que a los personajes respecta, un cierto paralelismo:

	Primera despedida	Segunda despedida
Escena de las vistas	Cid – Alfonso	Alfonso – sus hombres
Escena de las cortes	Cid – Alfonso	Cid – sus hombres

Asimismo, existen dos aspectos de estas separaciones que guardan una cierta semejanza entre sí. En primer lugar, en ambos pasajes el poeta subraya la generosidad del Cid, hasta el punto de obsequiar a Alfonso con uno de los bienes materiales más preciados que tenía el caballero, su caballo. En segundo lugar, estos dos pasajes sirven para consolidar las buenas relaciones entre el héroe y el monarca, no solo como consecuencia de la generosidad de aquel, sino también por su continuo comportamiento ejemplar desde el destierro, pasando por las embajadas y las vistas hasta llegar a las cortes, en lo que probablemente es el punto culmen de la relación vasallática. Todo ello vienen a reforzar la teoría de Alfonso Boix sobre los paralelismos del *Cantar de mio Cid –epischen Doppelpunkten–*, al tiempo que muestra que no se trata de un caso aislado, sino de un modo compositivo que el autor utiliza como eje fundamental para configurar el poema.

3. CONCLUSIONES

En estas páginas hemos pretendido mostrar cómo funciona el motivo de la despedida en la épica castellana. Los casos que hemos analizado poseen una función que va más allá de la mera transición entre escenas, y que afectan de un modo u otro a la constitución interna de los poemas. La forma en que dichas despedidas influyen en los textos es variada, lo cual recuerda la definición de motivo que proponíamos al inicio de este

trabajo. Ello da cuenta de las múltiples funciones del motivo, hecho que está relacionado con la jerarquía existente dentro de los diferentes casos que ejemplifican este motivo, y que se aprecia, verbigracia, en el peso desigual de la despedida de Gonzalo Gustioz y su mujer e hijos frente a la del propio Gonzalo y Almanzor, en la segunda parte del poema. El motivo, por tanto, actúa en diferentes niveles y, dentro de cada uno, a escala distinta.

Como hemos observado, tanto en el *Cantar de los Siete infantes* como en el *Cid* los casos de este motivo están dotados de una importancia estructural, argumental y en la configuración de los personajes, ya que en cierto modo los definen. Así ocurre, por ejemplo, con Mudarra, pero es el Campeador quien, a través de las despedidas, mejor refleja su comportamiento y sus cualidades heroicas, de tal modo que se puede percibir su doble dimensión: como padre por un lado y hombre de guerra por otro, estando ambas esferas muy bien imbricadas.

Es cierto que en los casos de los *Siete infantes* y, en especial, el *Cantar de mio Cid* encontramos una pluralidad que se materializa en varios niveles. Ahora bien, detrás de toda esta diversidad (de jerarquía, funciones, recursos y dimensiones de los personajes) existe un hilo conductor que aúna los casos aducidos, agrupándolos bajo una misma forma. El estilo épico, una vez más, se revela estereotipado, pero se trata de una repetición de situaciones maquillada por la habilidad del autor. Podríamos hablar, por ello, de la técnica, escritura y reescrituras del motivo de la despedida en la épica medieval castellana.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alvar, Manuel, y Carlos Alvar, ed., *Épica medieval española*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Bluestine, Carolyn, «Foreshadows of the Doppelgänger in the *Siete Infantes de Lara* and the *Romanz del Infant García*», *Romance Philology*, 38:4 (1984-1985) 463-474.
- Boix, Alfonso, *El «Cantar de Mio Cid»: adscripción genérica y estructura tripartita*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- Cantar de mio Cid*, ed. Alberto Montaner Frutos, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 2011 [1ª ed. 1993].
- Casalduero, Joaquín, «El Cid echado de tierra», *La Torre*, 2 (1954) 75-103.
- Disalvo, Santiago, «Gestualidad en el *Cantar de Mio Cid*: Gestos públicos y modestia», *Olivar*, 10 (2007) 69-86.
- Garnier, François, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 1982-1989, 2 vols.
- Gornall, John, «How many times was the Count of Barcelona offered his freedom? Double narration in the *Poema de Mio Cid*», *Medium Aevum*, 56 (1987) 65-77.
- Hazbun, Geraldine, «'Más avremos adelant': Minaya Álvar Fáñez and the Heroic Vision in the *Cantar de Mio Cid*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 88:4 (2011) 463-486.
- Montaner Frutos, Alberto, «Cabalgar por la matanza: Sobre un motivo épico en el *Cantar de mio Cid*», Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre (eds.), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León, 2007, vol. II, 891-911.
- Poema de Alfonso Onceno*, ed. Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 1991.
- Salinas, Pedro, «La vuelta al esposo: Ensayo sobre la estructura y sensibilidad en el *Cantar de mio Cid*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 24 (1947) 79-88.
- Schmitt, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.
- Smith, R. Roger, «Álvar Fáñez: el alter-ego del héroe en el *Poema de mio Cid*», *La Corónica*, 29:2 (2001) 233-248.
- Zubillaga, Carina, «La dilación poética del destierro: El tema de la partida del héroe en el *Cantar de Mio Cid*», *Olivar*, 10 (2007) 243-252.

