

UNIDAD Y MULTIPLICIDAD EN EL POEMA DEL CID*

Irma Céspedes

Postulamos el *Poema del Cid* como una obra épica cuyo motivo estructural es la unidad de España. Al postularlo como una auténtica obra épica y no como un poema histórico, lo estamos interpretando como un proyecto vital que la España, unificada bajo Castilla realizó. Unidad que, innegablemente está hoy en crisis como lo han señalado Unamuno¹, Ortega y Gasset² y Castro³ entre otros, pero que fue vigente, pese a los movimientos separatistas, como una realidad oficial desde los tiempos de los Reyes Católicos hasta Franco.

Hemos llegado a esta concepción de la obra al tratar de integrar varios problemas que nos planteaba la lectura del *Poema*.

1. ¿Cómo puede ser protagonista de la obra medieval un vasallo caído en desgracia y que pone en evidencia la injusticia de un rey?⁴. El

*Este trabajo es la presentación del material para uno posterior en el cual estudiaremos la función estética del número de acuerdo con los principios establecidos por Boecio—siguiendo a Pitágoras— y que son el fundamento de la estética medieval. La primera parte expone los problemas que se nos plantearon y nos exigieron buscar una explicación lógica. Intuitivamente consideramos que el elemento mágico y maravilloso que pareciera ausente del *Poema* se debiera manifestar de un modo diferente al antiguo y propio del medievo, por analogía pensamos en el lenguaje de la alquimia, en los símbolos caballerescos del tarot y en el simbolismo de los números; en síntesis aquí se reúne y presenta el material para este estudio posterior.

¹Unamuno, *En torno al casticismo* (cinco ensayos), en *Ensayos* tomo 1, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 23-140.

²Ortega y Gasset, *España invertebrada*. Bosquejo de algunos pensamientos históricos, Madrid, Calpe, 1921.

³Américo Castro, *España en su historia*. Cristianos, moros y judíos, B. Aires, Losada 1948. *Realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1962.

⁴Recordemos que es este uno de los aspectos más discutidos sobre todo refiriéndose al verso que explicita aparentemente una crítica al monarca: *¡Dios que buen vassallo si oviesse buen señor!* (20): cf. A. Alonso en RFH, VI, 1944; Spitzer en RFH VIII, 1946; Martín de Riquer en Archivo General de Erudición Hispánica, III, 1949; Badía Margarit, Archivum, IV, 1954, entre otros. Para nosotros este verso explicita admirablemente la relación

Cantar, tal como ha llegado hasta nosotros, se nos abre con la imagen de un héroe desolado, despojado de todos los bienes terrenos; desterrado por su rey, mira el abandono de su solar, sus puertas abiertas y llora. Sin embargo, hay en él una entereza tal que lo impulsa a domeñar su dolor sublimándolo en una oración:

“Grado a ti, señor padre, que estás en alto!
Esto me an buello mios enemigos malos.” (8, 9, p. 1025)⁵.

También lucha contra los agüeros adversos, conjurándolos con un gesto: *Meció Mio Cid los ombros y engrameó la tiesta* (13) y responde a la violencia del rey que constriñe a la ciudad de Burgos, renunciando a tomar con violencia, lo que se le niega por miedo (tirada 4). Recurre a la astucia para financiarse la primera etapa del destierro (tiradas 6 a 11). Paulatina y sucesivamente se nos manifiesta como un héroe cristiano, pero con un cristianismo que con más exactitud debiéramos calificar de plenitud humana. ¡Qué bien se pueden aplicar a Rodrigo Díaz de Vivar las palabras de Krishna en el *Bhagavad Gita*: “El hombre a quien ni el placer ni el dolor conturban y entre su balanceo permanece firme es merecedor de la inmortalidad”⁶.

Hay en el Cid una integridad tal que ni la desgracia ni la felicidad tienen poder para enajenarlo: es un individuo íntegro, que sabe cuál es su lugar y su misión en la tierra: servir a Dios con su justicia, a su familia —esposa, hijas, servidores, vasallos— con su amor, y a su rey con su lealtad.

Pero su señor no actúa bien, ciertamente no cumple con aquella exigencia que formula don Juan Manuel: *porque los reyes son más onrados que otros omnes, por el estado que Dios les dio, debes siempre facerles onra de palabra*⁷.

Gustavo Correa ha señalado “que el desarrollo artístico del *Poema* descansa sobre un progresivo acatamiento del rey a su vasallo hasta hacerlo partícipe de su propia condición con los atributos de honra inherentes a su estado en este mundo. La situación inicial de *vasallo-se-*

señor-vasallo básica en la Edad Media y que verbaliza el desequilibrio social, familiar, y hasta cósmico que se produce por la injusticia del rey y que se encuentra su contrapartida en las palabras de Alfonso en el tercer cantar: *yo vos lo sobrellevo como a buen vassallo faze señor* (3478).

⁵*Cantar de Mio Cid*. Texto, Gramática y Vocabulario por R. Menéndez Pidal, Madrid, Espasa Calpe, 1956. Citaremos conforme la edición crítica, señalando sólo verso o tirada.

⁶Estancia II, 15; ed. de Annie Besant, Santiago, Ed. Kepher 1978.

⁷Don Juan Manuel, *Libro infnido*, Estudio y ed. J.M. Blecua, Granada, Universidad, 1952, p. 35.

ñor va sufriendo un desplazamiento que, como luego veremos, se va alterando hasta colocar al Cid en progresión ascensional a la par del personaje más hondo de la tierra, sin dejar al mismo tiempo de mantener su estado de vasallo”⁸. Al considerar básica, desde el punto de vista artístico, la relación señor-vasallo, Correa idealiza la figura del rey, viendo al Cid elevarse y progresar a través de su relación con el monarca, pero en realidad, es el rey quien corrige su injusticia inicial y asciende espiritualmente a una justicia que lo hace merecedor de los epítetos bueno y honrado en el segundo y tercer cantar⁹.

2. ¿Por qué en el Poema no figura su hijo Diego? Se ha insistido tanto en el verismo histórico del *Cantar*, se han buscado todas las coincidencias de lo literario con su correlato histórico, pero no se explica por qué se omite el recuerdo de este hijo del Cid que muere en Consuegra en 1097, tres años después de la conquista de Valencia y del traslado a esa ciudad de su familia¹⁰. Si la obra fuera un poema histórico, Diego debiera de haber sido mencionado junto a sus hermanas pequeñas en San Pedro de Cardena y en Valencia, desde donde lo envía el Cid para ayudar a Alfonso cuando tenía aproximadamente veintidós años. No se puede aceptar que esta omisión se justifique como un modo de evitar que el dolor empañase la gloria del héroe; antes bien, habría sido una excelente ocasión para poner en evidencia la entereza moral de Rodrigo. Creemos que la razón es de orden estético y obedece a una necesidad estructural del *Cantar*. El Cid, en su calidad de vasallo sólo tiene en el Poema como familia una esposa y dos hijas —línea femenina, receptiva—, frente al rey que aparece rodeado de una corte exclusivamente masculina. Las únicas mujeres que se mencionan están relacionadas con el Cid y sus hombres o sus acciones bélicas: desde la simbólica niña de nueve años hasta las moras y las servidoras de doña Jimena.

A la oposición señalada en el punto 1: rey injusto-vasallo justo, debemos agregar: rey - corte masculina, activa: regente - Cid- línea femenina, por su familia, y masculina en cuanto el Cid es a su vez señor de sus propios vasallos, de sus sesenta pendonas y de más¹¹.

⁸Gustavo Correa, *El tema de la honra en el “Poema de Mio Cid”* en *Hispanic Review*, xx (1952), pp. 185-199.

⁹Este es otro de los problemas que más nos inquietó, por cuanto este motivo fundamental de la justicia nos parece estructurante. Sólo a modo de curiosa observación no podemos dejar de anotar que la justicia es la octava carta del Tarot y curiosamente el número 8 es la única unidad que no se menciona en el *Poema*.

¹⁰Ramón Menéndez Pidal, *El Cid Campeador*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1950, pp. 258-259.

¹¹Estas oposiciones nos obligan a recordar lo que León Robin (*El pensamiento griego y los orígenes del espíritu científico*, Barcelona, Ed. Cervantes, 1926) señala como fundamento

3. Roto el lazo de vasallaje por la injusticia del rey, nada impedía al desterrado, en la tradición medieval, declararse señor de Valencia, tanto más cuanto que explícitamente ejerce un derecho real al designar a don Jerónimo obispo de Valencia:

en tierras de Valencia fer quiero obispado, e dárgele a este buen cristiano;
(1299-1300).

decisión reiterada por Minaya al referirle al rey las nuevas del Campeador en la tirada 82 (v 1332).

José Antonio Maravall ha estudiado ampliamente el concepto de rey y de reino en la España medieval y señala que "reinar es ejercer una serie de facultades de imperio, algunas de las cuales, con nuestra mentalidad de hoy, las consideraríamos jurídico-privadas, sobre un territorio determinado —determinado, sí, pero cuya concreta definición no es esencial"¹².

Declararse rey de Valencia implicaría la ruptura de la unidad básica que se plantea en diversos niveles: personal social y sobre todo, litera-

de las teorías de los pitagóricos: "En cuanto a la armonía, la cosa más bella, es —decía tal vez Filolao— *la unificación de lo múltiple compuesto y la concordancia de lo discordante* (fr. 10 D.). Cada cosa es una armonía de números y el número es una armonía de opuestos, si bien, como hemos visto, los elementos de los números son también los de las cosas. La oposición fundamental es la de lo *Ilimitado* y el *Límite*. Luego viene, dependiendo, respectivamente de estos primeros términos lo *Par* y lo *Impar*, lo *Múltiple* y lo *Uno*. Elementos del número, Par e Impar son, al mismo tiempo sus *cualidades específicas*, que se manifiestan en números por la oposición siguiente. Pero, lo que hace a los números alternativamente pares e impares, cambiando su cualidad es ya una unificación armoniosa de estos dos opuestos, la unidad aritmética (nota: Distinto, por consiguiente, de lo Uno, el término, el término simple que se opone a lo Múltiple) que es verosíblemente lo que Filolao llamaba el *Par-Impar*, o la tercera cualidad del número. Una tabla sistemática de estos pares de opuestos, dispuesta muy probablemente por pitagóricos de la segunda generación, comprendía, además, ordenado por *filas* o *series lineales* bajo las tres primeras, otras siete oposiciones: *izquierda y derecha; Hembra y Macho; En reposo y Movido; Curvo y Rectilíneo; Oscuridad y Luz; Malo y Bueno; Oblongo y Cuadrado*. Hay, pues 10 pares de opuestos, ni menos ni más, pues 10 es el número perfecto. Esta es, sin duda, la razón de que no se hubiera insertado *Falso y Verdadero*, aunque Filolao haya puesto el error al lado de lo ilimitado. Este extraño simbolismo contiene además muchas otras obscuridades..." p. 79. En un primer momento nos sentimos tentados de aplicar este simbolismo al *Poema*; más adelante llegamos a la conclusión que se trataba de una sobreinterpretación y que los números debían ser estudiados en cuanto proporción, como lo plantearemos más adelante.

¹²José Antonio Maravall *El concepto de España en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1964, p. 348. Otro derecho de rey que el Cid ejerce es el de casar a sus servidores:

Estas dueñas que aduxiestes, que vos sirven tanto, quiérolas casar con de aquestos mios vasallos; (1764-1765).

rio. Tan evidente es esto para el Cid, que, desde sus primeros combates renuncia al derecho de combatir contra el que reconoce como su señor natural (538).

Rodrigo Díaz de Vivar, en cuanto figura literaria, se transforma en un redentor de la justicia y del orden quebrantados: conservando su rol de súbdito, logra transmutar la injusticia real y cumplir plenamente su vocación de vasallo, es decir, mantener el orden dentro del cual Dios quiso que nacieran. Que éste es un proyecto vital asumido por el espíritu castellano nos lo muestran obras posteriores de las cuales sólo basta recordar *El villano en su rincón* y *El Alcalde de Zalamea* en las cuales sus protagonistas quieren conservar el status dentro del cual nacieron, por ver en ello un designio divino.

Desde este ángulo el *Cantar* nos cuenta como el vasallo justo logra con su justicia purificar y acrisolar la justicia de su señor.

4. Babiaca nos planteaba más de un problema. *El que en buen ora nascó* y su caballo forman evidentemente una unidad. Tanto es así que en la tirada 150 el propio rey lo reconoce cuando rechaza —no olvidemos que el rey ha alcanzado una plenitud humana y que ya ha sido calificada por el juglar de *bueno y honrado*— el obsequio de su caballo que Cid quiere hacerle:

si a vos le tollies, el cavallo no havrie tan buen señor (3517).

Explícitamente el rey no sólo reconoce la excelencia del Cid, sino que también reconoce que, pese a su rol de monarca no es el guerrero excelso y que su honra depende del caballero:

*Mas atal cavallo cum est pora tal commo vos,
pora arrancar moros del campo e seer segudador;
quien vos lo toller quisiere nol vala el Criador,
ca por vos e por el cavallo ondrados somo'nos* (3518-3521).

El soberano había aceptado los caballos que el Cid le había enviado; la reacción de Alfonso frente a estos obsequios muestra su paulatina evolución: aun cuando persistía su enojo contra el Campeador, los primeros treinta los toma sin mayor escrúpulo —casi con lo que podríamos llamar, una autojustificación cínica—

mas después que de moros fo, prendo esta presentaja (884).

Los cien caballos siguientes le muestran las *fieras ganancias* que ha hecho el Campeador y se alegra:

*De tan fieras ganancias commo a fechas el Campeador
¡sí me vala sant Esidre! plazme de corazón,
e plázem de las nuevas que faze el Campeador;
reçibo estos cavallos quem enbía de don* (1341-1344).

Cuando recibe el tercer presente, su decir se transforma en una oración y en un reconocimiento del hacer del Cid:

*Grado al Criador e a señor sant Esidre
estos dozcientos cavallos quem enbía mio Cid.
Mio reyno adelant mejor me podrá servir. (1867-1869).*

Personalmente, en la tirada 106, Rodrigo Díaz de Vivar, perdonado por el rey, lo saluda y le entrega un último obsequio:

*Hya rey don Alfons, señor tan ondrado,
destas vistas que oviemos, de mí tomedes algo.
Tráyovos treinta palafrés, estos bien adobados,
e treinta cavallos corredores, estos bien ensellados
tomad aquesto, e beso vuestras manos (2142-2146).*

Las palabras del monarca no sólo agradecen el obsequio, sino que reconocen cuanto lo ha honrado el Cid y termina pidiendo a Dios que proteja al caballero:

*Mio Cid Roy Díaz, mucho me avedes ondrado,
de vos bien so servido, e tengom por pagado;
aun bivo sediendo, de mí ayades algo!
A Dios vos acomiendo, destas vistas me parto.
Afé Dios del cielo, que lo ponga en buen recabdo! (2151-2155).*

Estos trescientos noventa caballos han sido muy bien recibidos por el rey¹³. Babiaca, que culminaría la serie de los presentes, es rechazado. Consideremos que esta cuidadosamente equilibrada mención de los caballos y la detallada descripción de la reacción del rey no es casual y creemos que para comprender su función estética y deberemos integrarla a la totalidad del *Poema*, interpretándola como un indicio que apunta a un Cid centáurico, tanto más cuanto que no sólo caballos ha dispuesto el Cid para su señor: de pasada, sin la menor insistencia se mencionan otros objetos de gran valía como la tienda del rey de Marruecos (1789 ss) o el escaño en las cortes de Toledo (3115). Nos parece que en el verso 3521 el rey reconoce la unidad centáurica del

¹³Edmund de Chasca, *El arte juglaresco en el "cantar de Mio Cid"*, Madrid, Gredos, 1972, p. 249, llama la atención sobre lo que él llama sistema de báscula: la relación de uno a dos entre las cifras centrales, ciento y doscientos, duplica la relación entre las cifras de las extremidades, a saber, un treinta al principio y dos treinta al fin:

$$\begin{array}{c} \hline 100 \text{ ————— } 200 \\ \hline 30 \qquad \qquad \qquad 30 \ 30 \\ \hline \end{array}$$

Cid como héroe ante toda su corte: la honra de Alfonso viene por el Cid y por su caballo.

Esta unidad centáurica había sido probada ya por el juglar. ¿Cuándo se hace famoso Babiéca en toda España? No es, como podría esperarse, en un combate. El juglar nos da cuenta de como el Cid se adueñó —se hizo señor— de Babiéca en la tirada 86. El rey ha permitido que doña Jimena, sus hijas y dueñas vayan a reunirse con el Cid. Uno de los objetivos del héroe se cumple: ha conquistado un hogar para los suyos. Sintamos todo lo que el momento significa para el hombre Rodrigo al que viéramos llorar en la primera tirada. Supimos de sus lágrimas al dejar Vivar. Ahora sabremos de su alegría:

*Mandó mio Cid... (1570)
e aduxiéssente a Baviéca; poco avié quel ganara
d'aquel rey de Sevilla e de la sue arrancada,
aun non sabié mio Cid, el que en buen ora cinxo espada,
si serie corredor o ssi abrié buena parada; (1573-1575).*

Mediante este caballo —que aún no ha sido probado por el Cid— expresará su alegría. Nadie puede decir si el caballo soportará toda la carga emotiva del héroe o si se quebrará, incapaz del peso: con qué calma, con qué medida narra el juglar toda esta escena, ¡qué parquedad!

*Por nombre el caballo Baviéca cavalga,
fizo una corrida, esta fo tan estraña,
quando ovo corrido, todos se maravillavan;
des día se preció Baviéca en quant grant fo España (1588-1591)¹⁴.*

5. Las bodas de las hijas del Cid. El rey, para pactar su perdón y afianzar la unidad entre castellanos y leoneses, casa a las hijas del Cid —castellanas— con los infantes de Carrión —leoneses. Simbólicamente este enlace sería expresión de lo que hemos señalado como el motivo fundamentalmente estructural del *Cantar*, la unidad de España sobre la base de la unión Castilla y León. Pero —¿castigo tal vez para la falla del rey de León, Alfonso?— esta unidad hispánica no se logrará a través de estas bodas, sino por un segundo matrimonio que —extraña e

¹⁴Otro de los aspectos portadores de lo maravilloso que debiera ser estudiado en el *Poema* con cierta amplitud, son los animales, las aves. No sólo la agorera corneja y las aves de cetrería con que se abre el *Cantar* (el halcón como el gallo son tradicionalmente símbolos solares), sino también los animales: caballo, león, las fieras de Robledal, son portadores de un rico simbolismo.

interesante intuición del juglar— se celebra con los infantes de Navarra y Aragón y que resuena en una expresión siempre actual:

Oy los reyes de España sos parientes son (3724).

Históricamente la unidad de España —a la que el Cid sacrifica su posibilidad de coronarse rey de Valencia— la lograrán Isabel de Castilla —línea femenina castellana, cidiana— y Fernando de Aragón.

Son estos versos finales del Poema (3717-3725) los que nos sugirieron el postulado que planteáramos inicialmente y dentro del cual se integran los cinco puntos conflictivos que anotamos. Una vez establecido el motivo estructural de la obra: búsqueda de la unidad manifestada en distintos niveles; personal, familiar, social, nacional, cósmico, nos resta estudiar el modo como se manifiesta. En una primera instancia nos llamó la atención la perfecta estructura con que se presentan personajes y lugares:

1. El dolor del hombre injustamente desterrado es la primera imagen que nos conforma el *Cantar* en la primera tirada. El hombre que soporta este dolor tiene la capacidad de verbalizarlo: primero es el suspiro, luego la oración. En la segunda tirada aparece la pluralidad indeterminada en el verbo: *pienssan, sueltan, ovieron*, hasta que se condensa en un otro al que el Cid une su destino.

albricia, Albar Fáñez, ca echados somos de tierra!

Mas a grand ondra tornaremos a Castiella (13-14).

Sólo tras este otro que no es el Cid, pero que es del Cid, aparecen sus sesenta pendones en la tirada tres, que también marchan al destierro con su señor: tienen un mismo destino.

2. Los de Vivar entran en Burgos. Una y otra son tierras de Castilla: el señorío del Cid y la otra ciudad, son dominios del rey Alfonso. Expulsa a los unos, ordena —con amenazas— a los otros (tirada 4).

En Burgos dos actitudes fundamentales: el miedo que hace cerrar puertas y ventanas se plasma en las palabras de una niña de nueve años y la rebeldía frente a la injusticia real, en Martín Antolínez, el burgalés de pro (tiradas 4 y 5).

Vivar y Burgos son Castilla: unos —Minaya y las sesenta lanzas— por obligación de vasallaje y de sangre, los otros —Martín Antolínez, y tras él 115 castellanos (291) y *yentes de todas partes* (404) —por rebeldía, por amor a la aventura, por afán de lucro, o por amistad al Cid, abandonan Castilla para acompañarlo en su aventura guerrera.

3. El poder del rey es político, material, temporal. Frente a ese poder el otro, el espiritual, el de la Iglesia: la catedral de Burgos (215 ss) motiva una oración y una promesa. El caballero invoca a la dama:

gloriosa santa María (218 ss) y *San Pero de Cardena* (tirada 14) donde el Cid permocata, oye misa y se despide de su familia con otras tantas promesas. Bien sabemos que la dualidad medieval se manifiesta en la valoración de los poderes temporales —el monarca— y espiritual —la iglesia.

4. El rey y la Iglesia representan la cristiandad. En España también están los otros: judíos —que además detentan el poder económico (tiradas 6 a 10)— y los moros —poder de las armas, enemigos, a los que el Cid enfrentará por necesidad y no por razones ideológicas (1103-1105).

Cristianos, moros y judíos, aunque religiones diferentes, todos son descendientes espirituales del Padre de la fe: Abraham. Por lo tanto no son enemigos marcados por una maldad moral congénita, sino que deben enfrentarse por contingencias históricas, pero si se dan las condiciones, pueden establecerse relaciones personales, como es el caso de Abengalbón, quien reconoce a Dios como único señor de todo el mundo (2684).

5. A la fuerza bélica, el poder de las armas, están sometidos los guerreros. En la oración de doña Jimena (330-365) vemos otra forma de fuerza, la que se plasma en oración y sin la cual la acción guerrera sólo sería violencia innecesaria. La fuerza física de los hombres del Cid estará siempre bien dirigida pues, hay quienes permanecen en la retaguardia *rogando a san Pero e al Criador* (240).

Tres voces femeninas se escuchan a lo largo del *Poema*. Las tres responden a una violencia exterior con una fortaleza interior: débil en la niña de sólo nueve años que suplica al Cid por el bienestar de los suyos y le trasmite el miedo que ellos sienten frente a la orden real; fuerte la otra, sabia, llena de fe, implora al Señor de los cielos. La una conmueve al Cid y a sus guerreros y neutraliza una posible violencia; la otra conjura una respuesta celestial en la aparición del ángel (tirada 19). Estas dos voces testimonian la injusticia y claman por el reestablecimiento del orden y del equilibrio quebrantados. A estas voces responden el Cid con su acción y el cielo con su favor y gracia.

En el tercer cantar escuchamos la tercera voz femenina, esta vez dual: son las hijas del Cid las que ruegan a sus esposos que las maten antes de que las infamen (2725-2733). También ellas claman por una injusta violencia y, como las voces anteriores, pondrán en marcha todo un movimiento que muestra el orden reestablecido: la justicia del Rey Alfonso y del Cid.

En todas estas oposiciones vemos que hay una voluntad artística de manifestar la unidad como singularidad y también como multiplicidad que se reduce a la unidad: sesenta pendones, pero un destino común,

Vivar, Burgos, Castilla: varias ciudades, pero un mismo soberano; el rey y la iglesia, manifestaciones concretas de un designio histórico concreto; hombres, mujeres, moros, cristianos, judíos multitud ejemplar que se afana, todos con un mismo destino:

*Passado es deste siglo mio Cid de Valencia señor
el día de cinquaesma; de Cristus aya perdón!
Assí ffagamos nos todos justos e peccadores!* (3625-28).

A través de la oposición el Poema nos arroja a la multiplicidad, a veces expresada como limitada, a veces como ilimitada, a veces como simple oposición de unos y otros, a veces como negación.

Nos interesa estudiar el modo como se expresa la cantidad en el *Poema*. Para ello, metodológicamente estableceremos que se nos estructuran básicamente dos conjuntos: a) Negación de cantidad, y b) Multiplicidad que abarca lo ilimitado y lo limitado.

a) NEGACION DE CANTIDAD

Se expresa a través de los pronombres determinativos cuantitativos existenciales de la serie negativa¹⁵ lo que "introducen en el discurso lo que no existe" (p. 647) y por perífrasis equivalentes.

NADIE: "Aparecen en las mismas funciones que el sustantivo... No admiten plural y no se combinan ni con artículo ni con otros pronombres. Pueden recibir la complementación de adjetivos o de proposiciones de relativo" (Franch y Blecua, p. 648). En el *Cantar* aparece con la forma *nadi* que llevó a pensar en un hipotético plural, tesis rechazada por Menéndez Pidal en su Vocabulario, (p. 768) y en la Gramática (p. 362, 20). A pesar de construirse con verbo en plural: *nadi nol diessen posada* (25).

Se construye con doble negación, indistintamente antepuesto (25, 685, 2117, 3186) o pospuesto (433) al verbo. Corominas¹⁶ señala que sólo en 1495 se registra la forma *nadie*. Agrega que "primitivamente se empleó siempre en frases negativas como *nadi no lo hicieron*, donde procede del latín *Homines nati non fecerunt* 'personas nacidas no lo hicieron' = nadie lo hizo" (p. 410). Esto explicaría la construcción con

¹⁵Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua, *Gramática Española*, Barcelona, Ed. Ariel, 1975. En cada caso se refiere a la serie positiva y a la negativa: *Alguien/nadie*, *Alguno/ninguno*, *Algo/nada*, de allí el plural de las citas, aunque hemos transcrito textualmente sólo que se refiere a la serie negativa.

¹⁶Joan Coromina, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1980 (3ª edición).

verbo en plural del verso 25. Como término de complemento en los versos 1377 - *non lo dizen a nadi* y 1481 - *non speró a nadi* conserva la forma negativa de la oración.

Aparecen en el *Cantar* circunloquios equivalentes a la etimología indicada por Corominas:

*ca non me priso a ella, fijo de mugier nada,
nimbla messó fijo de moro nin de cristiana* (3285-86).

También encontramos la equivalencia con *nadie* en la expresión *a moros nin a cristianos* (107, 3514).

NINGUNO: Según Franch y Blecua “funcionan como sustantivos con referencia a personas o cosas y como adjetivo antepuesto o pospuesto. Como adjetivo antepuesto se apocopa ante sustantivos masculinos y singulares. Como sustantivo realiza la mención... eliminando la posibilidad de cualquiera de dichos componentes. Puede llevar complemento con *de* que introduce el conjunto de donde destaca el/los componentes. Igualmente puede llevar complementación adjetiva...” (p. 648).

Como equivalente de *nadie* se construye a veces antepuesto y a veces pospuesto al verbo: *ninguno non osava* (21, construcción similar en los versos 593, 2305, 3342, 3639), frente a que *no sopiesse ninguno* (680, también 483, 3464, 3559). Es interesante la construcción del verso 536 en el que se opone *todo a ninguno*: *Todos sodes pagados e ninguno por pagar*.

En cuanto adjetivo se antepone al sustantivo: *ninguna fonta* (942), *de ninguna part* (1175), *ningún tuerto* (3549, 3576).

NULLA: Concurrente con ningún, empleado como adjetivo, encontramos a *nulla part* (865), *si'nnulla dubda* (898), *nulla cosa* (2202). Según Corominas este vocablo sólo aparece a mediados del siglo XIV: “Nulo, 1550, tom. del lat. *nullus* id., propte, ‘ninguno’ (de *ne-un(u)lus*, diminutivo negativo de *unus*)...” (p. 415); Menéndez Pidal (p. 771) en su Vocabulario, señala que aparece en otras obras: S, Dom 18 b, Alex 1769 c, Ap Apol 232 d. En la Gramática (374) señala que este pronombre como todos los pronombres negativos hasta el siglo XVI exigen un verbo precedido del adverbio negativo.

NADA: “Tienen ambos valor neutro y funcionan como sustantivos sirviendo... como mención de lo no existente o negación de lo que equivocadamente se considera existente” señalan Alcina Franch y Blecua (p. 650). Según Corominas se registra en el Siglo X lat. *res nata* ‘cosa nacida’ (empleada ya en latín con el sentido de ‘el asunto en cuestión’; de *rem natam non fecit*, ‘nada no hizo’ ‘no hizo el asunto’, de donde ‘no hizo nada’, probte. bajo el influjo del sentido de *nadie*)” (pp. 410-411).

Se construye con verbo conjugado precedido de adverbio negativo como en los casos anteriores antepuesto (*nada non ganaremos*) (620, construcción similar en 821, 1389, 2784, 3632) o pospuesto: *de grado non avrie nada* (84 similar a 82, 475, 889, 923, 1018, 1805, 3279). Obsérvese la construcción del verso

ascóndense de mio Cid, ca nol osan dezir nada (30).

Con un sentido restrictivo, se construye con complemento introducido por *de*: *de lo son non lievo nada* (978), *non nos darán dent nada* (585 b), *que de lo son non tomava nada* (1557). Es frecuente *por nada* (34, 989, 1803, 2976, 3027, 3084) a veces reforzada la negación por un complemento: *por nada de quanto ay parado* (2224).

CIRCUNLOQUIOS EQUIVALENTES A ESTAS EXPRESIONES: No dejan de aparecer en el *Poema* construcciones que nos recuerdan la etimología de estos cuantitativos existenciales: ya vimos perífrasis del tipo de

en moros ni en cristianos otro tal non ha oy (3514)

No deja de aparecer la construcción que niega la unidad: *no + verbo + un (a) + (sustantivo)*: *una salir non puede* (2007) *non fallaríedes un mesquino* (849), a veces reiterada la negación mediante sustantivos que indican escaso o ningún valor: *no lo precio un figo* (77), *non combré un bocado* (1021), *nol pueden fazer comer un muesso de pan* (1032), *non les diese Mio Cid de ganancia un dinero malo* (165; similar 503, 1042), *non quiero far en el monesterio un dinero de daño* (252), *lo que non feríe el caboso por quanto en el mundo ha* (1080). Encontramos otras construcciones similares: *non le osaríen vender al menos dinarada* (64), *non quiero comer al* (1029).

b) MULTIPLICIDAD

Ante los ojos del narrador a menudo la multiplicidad se manifiesta como un conjunto que no puede ser contado, por lo tanto es ilimitado. Esta incapacidad de limitar se aplica generalmente a personas, cosas y ganancias obtenidas en el combate, aunque también se puede referir a sensaciones y reacciones de los personajes: *no son en cuenta sabet las peonadas* (919), *el oro e la plata ¿quién vos lo podríe contar?* (1214, 1218), *atantos mata de moros que non fueron contados* (1723), *non pudieron saber la cuenta de todos los cavallos* (1777), *de las otras ganancias non avía recabdo* (1738), *no son en cuenta, sabet, las (mesnadas) castellanas* (1983), *non foron en cuenta los averes monedades* (2257), *tantos son de muchos que non serien contados* (2491).

Aquello que se puede contar, tiene su límite en el número, y en el *Cantar* pareciera haber una voluntad de precisión numérica que va

desde uno —en cuanto numeral— hasta tres mil y más (653-657) en el primer Cantar y hasta cincuenta mil en el segundo (1626, 1718, 1851) y en el tercero (2509).

Edmund de Chasca dedica el capítulo XII de su obra *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"* al estudio del empleo del número "como elemento de la estructura y forma del poema" y, haciendo una minuciosa y detallada estadística, señala que "el 8% de los 3.730 versos contiene cifras" (p. 236). Postula básicamente que "la función especificativa del número, ya indicada, aunque no del todo demostrada, hace constar la precisión del estilo de Cantar con más claridad que ningún otro aspecto verbal. La exactitud histórica de ciertas cifras, como veremos, también comprueba su verismo..." (p. 244).

No creemos que la función del número sea sólo un procedimiento estilístico que apunte a la precisión y exactitud histórica. Como lo planteábamos anteriormente —e insistiremos en ello más adelante— su función está más allá de lo estilístico, apunta a una poética y más aún a una concepción filosófica. Este punto de vista será desarrollado en un trabajo posterior, por el momento nos limitaremos a presentar el material pertinente. Analicemos qué cantidades se escogen del conjunto y de que modo se expresan. La más común es el número y el nombre, pero hay otras maneras de referirse a la cantidad que señalaremos en cada caso. De paso observemos que al no haber considerado todas las formas de numerar que aparecen en el Poema el porcentaje señalado por de Chasca puede ser superior al 8%.

I. CANTAR DEL DESTIERRO

1. *Un, una*: Este numeral es un modo de expresar, por una parte la singularidad opuesta a la multiplicidad, por otra el comienzo de un sistema de ordenación espacial, cronológico o jerárquico; también se refiere a lo indefinido e indeterminado. 19, 38, 40, 60, 178, 182, 183, 260, 350, 397, 576, 671, 765, 997. *otro: el uno es en paradiso, ca el otro non entró allá*; (350; similar 768).

primero: a tod el primer golpe... (189) *Primero fabló Minaya* (671).

Nombre propio de persona o de lugar: es un modo de designar a uno y a nadie más. Hay en el juglar una conciencia de la individualidad que se manifiesta en el nombre que lo impulsa a destacar la compañía del Cid por sus nombres en el momento más álgido del combate en la tirada 37:

*¡Qual lidia bien sobre exorado arzón
mio Cid Ruy Díaz el buen lidiador;*

*Minaya Albar Fáñez, que Çorita mandó.
Martín Antolínez, el Burgalés de pro,
Muño Gustioz, que so criado fo,
Martín Muñoz, el que mandó a Mont Mayor,
Albar Albaroz e Albar Salvadórez,
Galín Garcíaz, el bueno de Aragón,
Félez Muñoz so sobrino del Campeador!
Desí adelante quantos que y son,
acorren la seña e a mio Cid el Campeador.*

El nombre es un modo de designar a uno y sólo a uno: *a uno que dizien mio Cid Roy Díaz de Vivar* (628).

2. *dos: dos arcas* (85; similar 113, 349, 638, 654, 690, 696, 698, 761, 970, 1057).

dues: dues fijas (255; es el único caso en que aparece. Según Menéndez Pidal sería una forma extraña al original del Cantar, Vocabulario, p. 632, II, N° 94).

amos/as: generalmente antepuesto: amos judíos (127, 173, 191, 200), *amos brazos* (253), *amas manos* (879); *pospuesto: inojos amos* (264); como pronombre 106, 191, 127, refiriéndose a los judíos; al Cid y al Conde 1055.

doblar: doblar vos he la soldada (80).

doblado/a (s): doblados marcos (251), *doblados bienes* (303), *doblada paria* (586).

mitad: e a los peones la meatad sin falla (514) (de cien marcos de plata).

Hay otras formas de designar la dualidad: la construcción uno y otro (576, 582), *della y della part* (771) que veremos con más detalle más adelante, la fórmula casi matemática.

tres reyes veo de moros... los dos id por allá (637-638). En más de una ocasión la dualidad se siente como unidad: el sujeto compuesto por dos nombres se construye con verbo en singular: *Dixo Raquel e Vidas* (139, 146), similar construcción con respecto a los reyes moros: *Arrancado es el rey Fáriz e Galve* (769). Se nombran tres lugares, pero que forman dos conjuntos: *Plogo a los de Terrer e a los de Calatayud más, / pesó a los de Alcocer...* (860, 861).

3. *tres: todos tres se apartaron* (105), *tres an por troçir* (307), *tres reyes de Arabia* (336, construcciones similares 637, 664, 665, 760, 883, 916, 970, 997, 1030, 1064).

tercerola: fezist cielo e tierra, el tercero el mare (331), *tercer día* (637, similar 938, 1030), *tercera ciudad* (868).

por el nombre: *allá vaya Albar Alvares e Albar Salvadórez sin falla / e Galín García una fardida lança* (443 b).

los dos le fallen, y el unol ha tomado (761), *El conde don Remont entre los dos es entrado* (1066) *a vos e a otros dos* (1035, 1040).

4. *por un marco que despendedes al monesterio daré yo quatro* (260).
cuarta: *A cabo de tres sedmanas, la quarta querie entrar* (665).

por el nombre se mencionan 4 ciudades (865 ss).

5. cinco: *cinco escuderos tiene don Martino* (187); *Y estava doña Ximena con çinco dueñas de pro* (239).

quinto: *D'aqueste quinto que me avedes mandado* (494), *todo el quinto* (515).

quinta: *dovos la quinta, si quisiéredes Minaya* (492; similar en 519, 805).

6. seys: *Los seys días de plazdo* (306).

Y estava doña Ximena con çinco dueñas de pro (239).

9. nuef: *una niña de nuef años* (40).

Los seys días de plazdo passados los an,
tres an por troçir, sepades que non más (306-307).

10. diez: *diez días* (953).

15. quinze: *quinze moros matava* (472). *Allí yogó mio Cid complidas quinze sedmanas* (573), *mas de quinze de los sos menos non fallaron* (798), *complidas quinze sedmanas* (907).

30. treínta: *treínta marcos* (196), *e yo treynta he ganados* (207), *treínta cavallos* (816, 872).

32. treynta y dos: *por tierra andidiste treynta y dos años, Señor spirital* (343).

34. treínta e quatro: *daquestos moros mató treínta e quatro* (779).

50. cinquenta: *dovos cinquenta marcos* (250).

a cada uno dellos caden çien marcos de plata e á los peones la meatad sin falla (513-514).

60. sessaenta: *sessaenta pendones* (16).

100. *cient marcos* (253), *cien marcos de plata* (513), *ciento moros e ciento moras* (534), *cient cavallos* (805), *ciento cavalleros* (995).

Vos con çiento de aquesta nuestra compañía (440) *e yo con los ciento aquí fincaré en la çaga* (444).

115. ciento quize: *ciento quinze cavalleros* (291).

200. *dozcientos pora ir en algara* (443), *dozcientos con él* (918) *priso dozcientos cavalleros* (936).

203. *dozientos e tres en el algara* (476).

300. *trezientos marcos de plata* (184), *los otros trezientos en oro* (186); *notó trezientas lanzas* (419), *trezientos lanças* (419), *trezientos moros matan* (605), *trezientas lanças son* (723).
510. *quinientos e diez cavallos* (796 b).
600. *seyçientos marcos* (135), *seyescientos marcos* (147) *seysçientos marcos* (161, 207), *bien somos nos seysçientos, algunos ay de más* (674). *vos seysçientos e yo treynta he ganados* (207).
- 1.000. *mill misas* (225, 823, 931), *hi ganó a Colada que más vale de mill marcos* (1010).
- 1.300. *mil e trezientos: moros muertos mil e trezientos ya* (730).
- 3.000. *tres mil marcos de plata* (521, 845); *tres mil moros* (639, 643).

II. CANTAR DE LAS BODAS

1. *o de amas o del una Dios nos valdrá* (1697, 1380, 2007).
cada uno (2112 b, 2117, 2259).
primerola (1709, 1833).

Hay en este cantar —como en el primero— interesantes construcciones que apuntan a la unidad a las que nos referiremos en detalle al terminar este recuento de las cifras que figuran en el *Poema*. No podemos, sin embargo dejar de referirnos a la tirada 83 que narra el regreso de Minaya que ha logrado que el rey autorice la salida de Doña Jimena, hijas y dueñas. Mio Cid solicita a su amigo Avengalvón que disponga un séquito de cient caballeros para escoltar a su familia: *cientol pidieron, más él con dozientos va* (1490) Minaya al ver avanzar este verdadero ejército: *envió dos caballero que sopiessen la verdad* (1495) cuando encuentran a sus amigos, *el uno fincó con ellos y el otro tornó a Alvar Fáñez* (1497): “*Virtos del Campeador a nos vienen buscar* (1498) y los enumera: Per Vermudoz (1498), Muño Gustioz (1499, b), Martín Antolínez (1500), obispo don Jerome (1501), y concluye:

*Avengalvón con sues fuerças que trahe
por sabor de mio Cid de grand ondral dar;
todos vienen en uno, agora llegarán* (1502-1504).

2. *dos: Dos reyes de moros mataron en es alcaz*, (1147, 1495, 1920, 1957, 2000, 2170, 2271).
amas a dos (1352, 1397, 2003, 2203).
amos/as: (1597, 1661, 1697, 1794, 1801, 1811, 1844, 2184, 2230, 2232, 2234).
doblada presentaja (1533).
o de amas o del una (1967).

- Por el nombre: Raquel e Vidas (1431, 1437, con verbo singular); *Dídago y Ferrando, los infantes de Carrión* (1901), *Venides, Minaya e vos, Per Vermudoz!* (1919); *Alvar Salvadorez e Galind Garcíaz el de Aragón* (1999, en el verso siguiente: *a aquestos dos*).
3. *tres*: (1194, 1169, 1173, 1230, 1405, 1559, 1725, 1874, 1962, 2067, 2244).
tercer (1113, 1533).
vos doña Ximena, querida mugier e ondrada e amas mis fijas mio coraçon e mi alma (1604-1605) *por su mugier doña Ximena e sus fijas amas a dos* (1352, similar 2003, 2184).
5. *cinco* (1333, 1451).
quinta: *la quinta mandó tomar* (1216), *de toda la su quinta* (1798). (1798).
7. *siete* (2249).
9. *nueve meses complidos* (1209).
10. *diez*: *diez de sos parientes* (1860).
dezeno (1210).
diezmo (1798).
15. *quinze días* (1410, 1665, 2252), *con unos quinze* (2019).
30. *treínta palafrés* (2144) e *treínta cavallos corredores* (2145), *menos treínta* (1719).
60. *sessaenta dio en don* (2118).
65. *sessaenta e cinco cavalleros* (1419).
100. *çien cavalleros* (1129, 1274, 1483, 1743).
cient marcos de plata (1234), *ciento cavallos* (1336).
ciento: *con los ciento entraré del otra part* (1132), *ciento omnes* (1284), *e él se tenie çiento que aduxiera d'allá* (1420), *en bestias sines al çiento ham andado* (2255), *cabalguedes con ciento guisados* (1461) *con otros çiento cavalleros* (1465), *cientol pidieron* (1490) *Bien salieron den çiento* (1507).
104. *ciento e quatro*; *non escaparaon más de ciento e quatro* (1735).
130. *ciento e treínta cavalleros* (1695).
165. *Tessaenta e çinco cavalleros* (1419 e *él se tenie ciento* (1420).
200. *Dozientos cavalleros* (1564, 1766, 1813, 1817, 1819 b, 1854, 1868).
ciento pidieron, mas él con dozientos va (1490).
300. *trezientos marcos de plata* (2103).
500. *quinientos*: (1286, 1422, 1423, 1678).
- 1.000 *mill marcos de plata* (1285, que se distribuyen 500 marcos dio Minaya al abad (1422) y 500 para Jimena y sus hijas (1423)), (1781).

- 3.000. *tres mill marcos* (1737).
 3.600. *tres mill e seys çientos avie mio Cid del de Vivar* (1265), (*y por cuenta fízolos nombrar* (1264)).
 3.970. *quatro mill menos treínta con mio Cid van a cabo* (1717).
 30.000. *treynta mill marcos* (1217). *treynta mill de armas* (1224).
 50.000. *cinquaenta vezes mill de armas* (1626).

III. CANTAR DE LA AFRENTA DE CORPES

1. *una grand ora* (1828).
un grant golpe dádol ha (2421), *un moro* (3318, 3630). *lo uno es dellos, lo otro han en salvo* (2483).
primero/a/s: a los primeros golpes (2386), *en las azes primeras* (2396), *las feridas primeras* (3317), *de los primeros golpes* (3321); *los primeros foros grandes* (3720).
2. *dos tanto* (2338) (= el doble).
dos moros (2386, 2389, 2433, 2575, 2726, 2918, 2930, 3129, 3153, 3172, 3393, 3449, 3628, 3635, 3671).
amos yernos (2279, similar 2319, 2339, 2343, 2411, 2441, 2443, 2520, 2537, 2538, 2557, 2577, 2580, 2592, 2596, 2599, 2617, 2710, 2746, 2802, 2805, 2889, 3182, 3352, 3372, 3537, 3647).
amos/as a dos (2353, 2479, 2507, 2509, 2601, 2738, 2745, 2770, 2777, 2783, 2846, 3040).
doblava: la madre lo doblava (2602).
uno/otro (2483, 2727, 2755, 3679, 3630, 3394).
3. *tres* (2420, 2809, 3481, 3487, 3533, 3551, 3571, 3586, 3589, 3598).
tres por tres (3466, 3621).
tres dobles de loriga (3634).
tercera corte (3131, 3635).
4. *quatro: abatió a siete e a quatro matava* (2397), *ellos quatro solos son* (2712).
5. *dos mató con lanza e cinco con el espada* (2389).
quinto/a (2487, 2489, 3015).
6. *seys: a todos seys como son* (3606) *de seys astas de lanças* (3609).
7. *abatió a siete* (2397), *siete migeros* (2407).
siet sedmanas (2969, 2981).
20. *de veinte arriba ha moros matado* (2454).
100. *ciento* (3081, 3101).
 Nombra a 9 caballeros y ordena completar ciento (3063 a 3072).
101. *ciento más el Cid*: (3101, 3122, 3106).

200. *dozientos* (2652, 2672, 2838, 3231, 3246, 3502).
 600. *seys cientos* (2467, 2489).
 1.000. *mill marcos de oro* (2426).
 3.000. *tres mill* (2571, 3204).
 Destos tres mill marcos los dozientos tengo yo (3230).
 5.000. *cinco mill marcos* (2509).
 50.000. *cinquenta mill tiendas* (2313).

Este primer recuento tiene un carácter tentativo, por cuanto nos plantea varios problemas: En primer lugar la necesidad de definir algunos criterios; por ejemplo tal vez habría que eliminar aquellos numerales que funcionan ya definitivamente como sustantivos así como diezmo, quinto, quinta, mitad, sobre todo al no haber incluido otros ya totalmente despojados de su valor numeral como *cinquaesma* (3727), designación para la Pascua de Pentecostés, “llamada así porque, según las Partidas es a cinquenta días del día de pascua mayor, la de cuaresma” según Menéndez Pidal (ed. Clásicos Castellanos, p. 299 ver la edición Texto, Gramática, Vocabulario, Vol. II, p. 577) o *Quarto*, nombre de lugar (1711, 2312), “el cuarto miliario, en el camino que, partiendo al Oeste de Valencia, conducía a Castilla (M. Pidal, Vocabulario, p. 813); o *prima* aplicado a hora canónica (3060) o al parentesco (2777, 2878, 2786, 2846, 2858, 3303) y su masculino *primos* (928, 2619, 2797). Consideramos *diezmo*, *quinta*, *mitad*, porque los sentimos íntimamente ligados a un contenido numérico, y a operaciones matemáticas, conscientemente empleados por el juglar al referirse a las cantidades. De hecho aparecen explícitas todas las operaciones matemáticas: suma, especialmente cuando se enumera a los caballeros y los lugares (cf. especialmente los versos 3063 a 3072 en que se enumeran los mejores caballeros “*con estos —los nominados— cumplanse çiento de los buenos que i son*, y otros casos similares; la resta: *quatro mill menos treinta* (1717); multiplicación: doblar las soldadas (80), *por un marco que despendades, al monesterio yo daré quatro* (260), *por uno... tres* (997); división: la mitad (514), la quinta parte (515); proporciones: *vos seiscientos y yo treynta* (207), progresión exponencial, estudiada por Myers y citada por Chasca en nota (p. 251):

$60 \times a^0$	=	60,00	60 (16)
$60 \times a^0 \times a^1$	=	115,16	115 (291)
$60 \times a^0 \times a^1 \times a^2$	=	424,26	425 (418)
$60 \times a^0 \times a^1 \times a^2 \times a^3$	=	3.000,00	3.000 (1265)

y que Chasca muestra como “un notable equilibrio que corresponde a la configuración artística del sistema de acciones militares del héroe... puede dividirse en dos fases... 60 más 115 más 425, sumando 600,

toman Castejón por sorpresa, participan en una algara contra Alcalá, corren tierras de Zaragoza, y con gran dificultad se apoderan de Alcocer después de quince semanas de combate. Atacados por 3.000 moros valencianos, y más de la frontera, ... Rodrigo y los suyos destrozan las haces enemigas... es el punto brillante de la primera fase..." La segunda se inicia con el pregón que el Cid hace por tierras de Aragón, Navarra y Castilla (1186-7). Con esta gente el Campeador cerca y toma Valencia y, tomada la ciudad, hace recuento de ellas (1264-65).

Primera fase: 600 (60 + 115 + 425)

Segunda fase: 3.000

3.600" (p. 252)

En segundo lugar un estudio detenido del empleo de algunos términos como el distributivo *sendos*, el colectivo *ambos* y los ordinales. También ellos apuntan a una concepción numerológica evidente: En tanto que *ambos* transforma la dualidad en una unidad y, generalmente, se aplica a objetos que se sienten indisolublemente unidos, como integrantes de un cuerpo: *amas manos*, *amos pies*, *amas a dos fijas*, etc., *sendos* rompe la pluralidad indicada por el número e individualiza: *dos ladrones contigo*, *estos de señas partes* (349), *treinta cavallos*, *señas espadas de las arzones* (818) *buenos seños cavallos a ifantes de Carrión* (2655), *estas tres lanças traen seños pendones* (3586). Los ordinales —pueden ser plurales— indican lugar en una escala, en una jerarquía, muy evidente en la tirada 135:

*Llegava el plazdo, querien ir a la cort;
en los primeros va el buen rey don Alfons,
el comde don Anrric y el comde don Remond,
— a queste fo padre del buen enperador, —
el comde don Froilan y el comde don Birbón.* (3000-4).

Estamos también conscientes de que un tercer aspecto que se debe considerar es el hecho que una lista de números como la elaborada no da cuenta de las interesantes construcciones y variaciones que encontramos en el *Cantar*. Así por ejemplo, las construcciones que apuntan a la unidad: *Raquel e Vida en uno estavan amos* (100). Ese *uno* se refiere a la *cuenta de sus averes*, la actividad que los une. Recordemos el verso 1504: *todos vienen en uno*.

Otras construcciones interesantes estilísticamente: *tres días y dos noches* (970), *dos mató con lança e cinco con el espada* (2389); *tres golpes le había dado/ los dos le fallan y el unol ha tomado* (760-61), *más de quinze delos sos menos non fallaron* (798), *abatió a siete e a quatro matava* (2397); aunque aparezca registrada bajo veinte, la cantidad no es exacta: *de veinte arriba* (2454), *bien somos nos seyscientos*, *algunos hay de más* (674). Algunas de

estas construcciones casi parecieran rituales y mágicas: *por uno que firgades, tres siellas iran vázias* (997) o la curiosa construcción equivalente a 'de dos uno sí y el otro no': *el uno es en paradiso, ca el otro non entró allá* (350).

Esta fórmula *uno... otro*, con todas las variantes posibles: singular (1497, 2727, 2756, 3630) y en plural (558, 580, 1837), con variaciones del tipo *esto—... al* (896), *della y della* (771), a veces con nombre propio: *Mio Cid para Valencia, e el rey pora Carrión* (3532). La oposición también puede expresarse como uno sí y otro no: *todos sodes pagados e ninguno por pagar* (536, similar 350) también puede construirse con pronombres: *quando vos los fóredes ferir, entraré yo del otra part* (1696). No falta el caso en que esta expresión implique la corporación: *por a mio Çid e a los sos a manos los tomar* (701).

Esta oposición *uno-otro* es el punto de partida de la concepción numérica. ¿Estaría el número en la Edad Media concebido tal como en nuestros días de un modo abstracto o tiene otras connotaciones? Para aclarar este punto recordemos los planteamientos de la estética de Boecio: "es de estilo matemático, científico, positivo. Mientras Theon de Esmirna y Nicómaco de Gerasa, entre los paganos y San Agustín y los otros Padres insisten sobre la significación alegórica de los números y de las proporciones, Boecio se detiene en sus propiedades matemáticas y formales"¹⁷ "La belleza es la armonía aparente de los miembros visibles, es decir, la justa proporción de las partes "en superficie"... Es la estética estoica, tanto en la definición de la belleza como en su enjuiciamiento moral" (p. 15). "El fulgor brillante de las formas pasa como el de las flores primaverales, pero el número que da unidad a los elementos de las cosas perdura. Por encima del conocimiento sensible está el pensamiento que alcanza el ser; por encima de la belleza pasajera y movediza reina la belleza permanente de los tamaños y las proporciones" (p. 18).

Dentro de este espíritu creemos que se mueve la armonía del *Poema*; "la armonía que unifica los diversos elementos, pero es armonía la *vida* que conjunta el organismo y le coloca por encima de las cosas inanimadas; es armonía la *razón* que crea el orden, el *amor* que hace que unas a otras se deseen las cosas y concuerden: la belleza es, pues, una expresión del amor, de la razón y de la vida" (p. 18).

En *De la consolación por la Filosofía*¹⁸ Boecio pone en boca de la

¹⁷Edgar de Bruyne, *Estudios de Estética Medieval*, Madrid, Gredos, 1958, Tomo I, De Boecio a Juan Escoto Erígena.

¹⁸Boecio, *De la consolación por la filosofía* en *Los estoicos*, Madrid, ed. Ibéricas, sexta edición. Traducción, noticias preliminares y notas de Juan B. Bergua, pp. 263 a 387)

Filosofía estas palabras: "Luego lo que por la naturaleza es uno y sencillo, el mal uso de los hombres lo hace partible. Y mientras pone diligencias en adquirir alguna parte de lo que carece de partes, ni alcanza ninguna porque no la hay, ni el mismo todo porque no lo solicita" (Libro III, Prosa IX, p. 322).

Hay en el *Poema* una clara conciencia de la multiplicidad que puede ser reducida a la unidad. Resulta evidente en aquellos casos en que se refiere a grupos verdaderamente homogéneos como los ya señalados de *Rachel e Vidas en uno estavan amos* (100), confirmado por la construcción *Dixo Rachel e Vidas* (136). O, el grupo homogéneo de los hombres del Cid que, a pesar de ser muchos y venidos de diferentes partes, forman con él un cuerpo: *Todos vienen en uno* (1504) o *todos tres se acuerdan ca son de un señor* (3551). Así también los primeros son uno, de un mismo sentir y de una misma importancia social (3001 y ss.).

Unidad implica individualidad. Sólo el no divisible puede entender y alcanzar la unidad. De allí la importancia del señorío de sí mismo, de la integridad del héroe. Mediante el nombre se distingue al hombre. En el *Cantar* cada nombre que se nos entrega tiene su entereza si está en la serie positiva. Para destacarlos, aparecen en los momentos álgidos. Son nombres de gesta heroica: *Martín Antolínez, el Burgalés conplido* (65) en el gesto de la rebeldía airosa, *Albar Fáñez Minaya*, en el silencio del apelado (14) primero, en el consejo sagaz (438) y en la *fardida lanza* (489) que aunque regresa victoriosa no está satisfecho aún con lo logrado (tirada 24), pero sobre todo es la enumeración épica en el ardor del combate, donde la mirada del juglar destaca y valora el gesto heroico (tirada 37).

Por error, por un engaño de los sentidos, la unidad esencial aparece fragmentada, múltiple, ya lo señalábamos: Cid —Minaya—, sus sesenta pendones, todos los que componen su mesnada, son uno; Vivar, Burgos, Castilla, España es una; la multiplicidad de ojos y labios tras las ventanas en Burgos son una razón —la de la niña de nueve años— y una acción, la de Martín Antolínez. Unidad quebrantada por la injusticia del rey (20) y restablecida por la justicia del vasallo santo: (el rey dice al Campeador: "*yo vos lo sobrellevo commo a buen bassallo faze señor* (3478) y más adelante:

*Yo lo juro por sant Esidre el de León
que en todas nuestras tierras non ha tan buen varón* (3509-3510)

La palabra que subraya y destaca en el conjunto la unicidad es *uno, una, un*: *De las sus bocas todos dizian UNA razón* (19). *Una* tiene claramente el valor de la unicidad: todos concuerdan en el decir, en la opinión, en el concepto. En el verso 38 encontramos una oposición entre el artículo

definido y el que habitualmente hemos llamado artículo indefinido: *Sacó EL pie del estribera, UNA feridal dava*. El desterrado ante la puerta cerrada da un golpe, un solo empujón para abrir la puerta. “las *feridas primeras*” son los primeros golpes con que un caballero, adelantándose a su hueste, empieza una batalla; era acción honorífica apetecida; así el obispo don Jerónimo pide al Cid el honor de que le sean otorgadas las *feridas primeras* (1709)” (Menéndez Pidal, Vol. II, p. 687). El juglar llama *ferida* a este golpe del Cid y bien podríamos llamarla la *primera ferida del Cid*; y que es sólo *una*, a ella responde *una niña de nuef años* (40) que en su minoridad femenina da voz al dolor y al miedo (18, 21, 33) de los burgaleses. Veamos otros casos en que se emplea este numeral o artículo indefinido; porque aún no lo clasificaremos. *Derredor del una buena campaña* (60), *Una piel vermeia morisca e ondrada* (178), *En medio del palacio tendieron un almofalla*, (182) *sobrella una savana de rançal e muy blanca* (183), *de siniestro sant Estevan, una buena çipdat* (397). En estos ejemplos nos parece vislumbrar un valor numeral que nos impide considerar este vocablo como un artículo indefinido, por el contrario nos parece más bien un *ademán verbal* con el que el narrador dirige la atención de sus oyentes hacia el objeto mentado: esos hombres que están en el Cid son *una* buena compañía, no dividida, etc.

Amado Alonso¹⁹ señala que “En español, nunca han hablado las gramáticas de artículo indeterminante (o indefinido o indeterminado) hasta el siglo XIX y entonces lo hacen por imitación de las extranjeras. En efecto: en español *un* conserva su antiguo valor pronominal, cuando no el numeral, con todas sus referencias al sistema pronominal; y, en contra de lo que es esencial al artículo, no ha perdido su acento de intensidad... El artículo, en español, ha constituido ciertamente un nuevo sistema estricto y bilateral, pero no con *un*, ni con ninguno otro elemento de la lengua; el nuevo sistema está formado por la presencia y la ausencia del artículo” (p. 16 s).

Pero no es necesario insistir en la unidad expresada mediante el numeral, *uno*, por cuanto se manifiesta en todos los niveles: como medida e integridad en lo personal —el Cid es buen ejemplo de ello; como parentesco: *yo las he fijas, e tú primas cormananas* (3303), *amí lo dicen, a ti dan las orejadas* (3304); como solidaridad y amistad en lo interpersonal: la relación de Minaya y del Cid o de éste con sus hombres; como lealtad entre iguales —Cid, Conde de Barcelona—; como reconoci-

¹⁹Amado Alonso, *El artículo y el diminutivo*, Santiago. Ediciones de la Universidad de Chile, 1937.

miento constante del vasallaje, y, por ende, como servicio al señor en la relación señor vasallo: Rey-Cid, Cid-mesnada.

Estas manifestaciones pueden ser inferidas de la lectura del *Poema*; hay, sin embargo, un momento en que se hace estética y estilísticamente explícita esta unidad constantemente subyacente. Es el momento en que se separan las hijas de los padres para seguir a sus maridos (2591 ss): Hablan ambas, de rodillas ante el padre y la madre y hacen presente la unión indisoluble de la pareja: *vos nos engedraistes, nuestra madre nos parió* (2595) y reconocen la relación de dependencia: *delant sodes amos, señora e señor* (2596). El gesto afianza la palabra: el padre abraza a ambas: *Elle fizo aquesto, la madre lo doblava* (2602) y la madre da voz a lo que ella y su esposo sienten: ella habla por él: *de mí e de vuestro padre* (2604), porque ambos tienen un mismo sentir, un solo espíritu... los padres con sus hijas forman un cuerpo y si los infantes hubieran sido buenos esposos, estarían integrados en esta corporación: *mios fijos sodes amos quando mis fijas vos do* (2577) el dolor de la separación sólo lo puede expresar una comparación con el dolor físico: *quomo la uña de la carne ellos partidos son* (2642) y el Cid reconoce que le llevan las *telas del coraçon* (2678). El hombre, señor de sí mismo; el padre, señor de su familia, unido con su esposa; el rey señor de sus tierras y de sus vasallos, así se nos integra un orden piramidal de señorío y servicio en cuya cúspide está Dios: Abengalvón dará este testimonio ante los infantes de Carrión: *Dios lo quiera e lo mande, que de tod'el mundo es señor* (2684).

Dada esta pirámide, el bien o el daño de una de sus partes es bien o daño para toda la estructura: El Cid no podrá ser hombre pleno, mientras no se restablezca el orden social que permita reconocer al rey como buen señor. La afrenta de Corpes no sólo afecta a las hijas del Cid y a éste: todos los vinculados al Cid la reciben como suya: en el dolor del parentesco Félez Muñoz (2780 ss) y Minaya (2835 b), en la paridad del servicio a *Diag Téllez, el que de Albar Fáñez fo* (2814) y a todos los de *Sant Esteban pesóles de coraçon*, y por razones de servicio, a toda la corte del Cid (2835).

Pero es el Caboso el que señalará explícitamente que la afrenta alcanza también al rey: *quomo yo so so vassallo e elle es mio señor* (2905).

*si desondra y cabe alguna contra nos
la poca e la grant toda es de mio señor* (2910-2911)

Muño Gustioz lo hace así presente al rey (2936 ss) y éste asume esta deshonra como suya (2954 ss) y hace explícita la relación señor-vasallo: *De lo que a vos pesa a mi duele el corazón* (3031).

Es el rey quien unifica. La España medieval tiene conciencia de que España es una unidad "que no se funda, sino que se alcanza, como algo

que, por lo menos en grado de posibilidad, existe previamente, y después, una unidad que no se destruye, sino que se fragmenta —semejante a la “unidad compuesta” de la escolástica” (Maravall, *El concepto de España en la Edad Media*, p. 341). Esa conciencia de unidad fragmentada está presente en el Cid al reconocer en el rey a su señor natural (1272) y en el juglar al mencionar los lugares sobre los cuales reina Alfonso:

*Rey es de Castiella e rey es de León
e de las Asturias bien a San Çalvador,
fasta dentro de Santi Yaguo de todo es señor,
ellos comdes gallizanos a él tiene por señor (2923-2926).*

Si “todas las cosas fueron establecidas en la armonía por la razón divina según el orden de los números” (de Bruyne, p. 19) el primer número correspondería al rey: “el primer principio es el principio varonil” (Id. p. 24). El Cid es el otro, “el *principium Alterius*, el principio femenino el de la multiplicidad, del cambio”.

La metafísica del número con que trabaja el pensamiento medieval revela influencia neopitagórica: Para ellos los números constituyen la esencia de las cosas y el mundo entero no es sino armonía y número. “Los números son causas de las cosas en tanto que son los *límites* o *términos* que las definen... el número no es todavía concebido en una forma rigurosamente abstracta,” no designa sólo una cantidad, sino principalmente una relación “es una figuración espacial de puntos separados unos e otros”²⁰.

Creemos que es desde este ángulo desde el cual debemos estudiar los números que aparecen en el *Poema* en función de la oposición básica del *principium Eiusdem* por el cual las cosas creadas permanecen idénticas a sí mismas y del *principium Alterius* por el cual se alteran y desarrollan de manera continua. “el primer principio es el de la unidad, el otro el de la multiplicidad. El uno está simbolizado por la mónada, el otro por la diada” (de Bruyne, p. 24). El rey y su corte masculina representaría el primer principio, el Cid y su familia —línea femenina el segundo. Para ello es indispensable trabajar los tratados de Boecio: de *Arithmética* y *De Musica* para estudiar la posible influencia de esta estética en la España Medieval.

Estudiar estos tratados nos parece importante porque estimamos que esta estética da forma adecuada a la voluntad característica de la

²⁰León Robin, *El pensamiento griego y los orígenes del espíritu científico*, Barcelona, Ed. Cervantes, 1926.

cultura medieval de abarcar el mundo en su verdad esencial, ordenada conforme una razón primera y manifestada en la multiplicidad como tendencia a la totalidad y la unidad primordial que el hombre debe conquistar para sí y para su entorno. Es el trabajo del Cid trasmutar la injusticia en justicia para restablecer el orden y el equilibrio.

Assí ffagamos nós todos justos e peccadores! (3728)

Santiago, octubre de 1984.