

¿DOS CANCIONES DEL ALBA EN EL *CANTAR DE MIO CID*?*

Alfonso BOIX JOVANÍ

*Para Noelia, por los
innumerables reencuentros*

INTRODUCCIÓN

El objeto principal de estudio que ocupará las siguientes páginas lo constituye uno de los momentos más célebres y emotivos del *Cantar de Mio Cid* (CMC, en adelante): la despedida del Cid y Jimena en Cardeña, justo antes de partir hacia el exilio

El Cid a doña Ximena ívala abraçar,
doña Ximena al Cid la mano·l' va besar,
llorando de los ojos, que non sabe qué se far,
e él a las niñas tornólas a catar:
–A Dios vos acomiendo, fijas, e al Padre spirital,
agora nos partimos, Dios sabe el ayuntar.–
Llorando de los ojos, que non viestes atal,
así·s parten unos d'otros como la uña de la carne. (vv. 368-

375)¹

Esta situación se produce tras la misa de maitines en San Pedro de Cardeña (vv. 325 y 366-67). La escena, empero, remite al reencuentro del Cid con Jimena en Cardeña, días antes, y que, curiosamente, se produce en la forma de una despedida:

* El presente estudio forma parte de las actividades desarrolladas en el marco del Proyecto del Plan Nacional de I+D+i con código FFI2009-13058: "Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (con subvención de Fondos Feder). Quiero expresar mi sincero agradecimiento al Dr. José Manuel Pedrosa, por sus diversas contribuciones a este artículo; a mi amiga Noelia Martín Fabregat, a quien dedico el presente artículo en gratitud a su continuo apoyo a mis proyectos. Por supuesto, este reconocimiento no implica su apoyo a cualquiera de las ideas u opiniones aquí expresadas, de las cuales soy total y único responsable.

¹ Realizo todas mis citas del CMC a partir de la edición de Alberto Montaner: *Cantar de Mio Cid*; con un estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles-Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2007 [primera edición: Barcelona, Crítica, 1993].

Ant'el Campeador, doña Ximena fincó los inojos amos,
 llorava de los ojos, quísol' besar las manos:
 –¡Merced, ya Cid, barba tan conplida!
 Fem' ante vós yo e vuestras fijas,
 ifantes son e de días chicas,
 con aquestas mis dueñas, de quien só yo servida.
 Yo lo veo, que estades vós en ida,
 e nós de vós partimos hemos en vida:
 ¡dadnos consejo, por amor de Santa María!–
 Enclinó las manos la barba vellida,
 a las sus fijas en braços las prendía,
 llególas al coraçón ca mucho las quería;
 llora de los ojos, tan fuertemiente sospira:
 –¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan conplida,
 commo a la mi alma yo tanto vos quería!
 Ya lo vedes, que partimos emos en vida,
 yo iré, e vós fincaredes remanida.
 ¡Plega a Dios e a Santa María
 que aún con mis manos case estas mis fijas,
 o que dé ventura e algunos días vida,
 e vós, mugier ondrada, de mí seades servida!– (vv. 264-284)

La cuestión que deseo plantear en este artículo se basa en establecer si los pasajes citados del *CMC* pueden compararse con un poema como el que cito seguidamente:

*Ya cantan los gallos,
 buen amor, y vete,
 cata que amanece.*

–Que canten los gallos,
 yo, ¿cómo me iría,
 pues tengo en mis brazos
 la que yo más quería?
 Antes moriría
 que de aquí me fuese,
 aunque amaneciese.

–Deja tal porfía,
 mi dulce amador,
 que viene el albor,
 esclarece el día;
 pues el alegría
 por poco fenece,
 cata que amanece.

—¿Qué mejor victoria
darme puede amor,
que el bien y la gloria
me llame al albor?
¡Dichoso amador
quien no se partiese
aunque amaneciese!

—¿Piensas, mi señor,
que so yo contenta?
¡Dios sabe el dolor
que se m'acrecienta!
Pues la tal afrenta
a mí se m'ofrece,
vete, c'amanece².

Las características de la canción del alba son bien conocidas, aunque no estará de más revisarlas. Fuente Cornejo³ establece un resumen muy válido, que va complementando a lo largo de su excelente trabajo:

Separación y amanecer son los dos ejes sémicos intrínsecos e indisolublemente unidos en la *canción del alba* de la lírica románica medieval. El acento se pone en el lamento por la fatídica presencia del alba o en el dolor y amargura que genera la separación en los amantes. Este sentimiento doloroso se pone en boca de uno de los protagonistas, preferentemente en boca de la mujer. El cuadro puede actualizarse mediante la inclusión de otros motivos como las promesas de fidelidad, la afirmación o renovación del amor, los deseos y esperanzas de los amantes, el canto de los pájaros, la brevedad de la noche, el deseo y la exhortación imperativa a quebrantar la dicha amorosa con la marcha de uno de los amantes, o, por el contrario, la firme intención de retener aún un poco al amante pese a infringir las reglas de la razón.

Si se lee esta cita teniendo en mente el *CMC*, es difícil no identificar alguno de los rasgos propios de la canción del alba en los pasajes que ocupan el presente estudio. En primer lugar, llama la atención la referencia a los gallos, presentes tanto en la canción de alba citada como en el *CMC*, sirviendo en ambos casos como indicativo de la llegada del nuevo día. En cuanto al espacio, no queda claro si es un lugar abierto o todavía se hallan en la

² Cito por la edición de esta canción del alba realizada por Fuente Cornejo (1999: 108-109).

³ Toribio Fuente Cornejo, *La canción del alba en la lírica románica medieval. Contribución a un estudio tipológico*, Oviedo, Universidad, 1999, pp. 28-29.

habitación de la amada. Por otro lado, aunque el sujeto lírico de la canción del alba suele ser la mujer, lo cierto es que puede ser cualquiera de los amantes⁴ o incluso aparecer un diálogo, como sucede tanto en esta canción del alba como en el *CMC*, donde el Cid y Jimena dialogan al despedirse. El Cid, incluso, habla a sus hijas, aunque estas no le respondan, palabras estas que tienen su explicación, como se verá en las conclusiones.

Por supuesto, existen elementos comunes claros y en los que sería ocioso insistir, como es el dolor de la despedida, la presencia de un peligro o un enemigo que, aunque no figure, obliga a la separación de la pareja y, por supuesto, el deseo de un reencuentro, que, aunque no aparece expresado verbalmente, se deduce a partir de las expresiones y el amor de la pareja. Procedo al análisis de estos elementos, ya en mayor profundidad.

1. CONTEXTO

Como su propio nombre indica, las canciones del alba se producen hacia el momento en que va a despuntar el día. Los primeros rayos de sol ya se vislumbran o están a punto de rasgar la tiniebla nocturna, advirtiendo a los enamorados de que ha llegado el momento de separarse, pues la noche no puede encubrirles por más tiempo.

Muy bien advierte Montaner con respecto al v. 324 que “matines (vv. 319 y 325), [...] se cantaban entre medianoche y el alba”⁵. En efecto, la primera de las horas canónicas se celebraba todavía siendo de noche, pero parece ser que el poeta del *CMC* las asocia con el amanecer, de acuerdo con los vv. 234-238:

Apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores,
cuando llegó a San Pero el buen Campeador
con estos cavalleros que'l sirven a so sabor.
El abbat don Sancho, cristiano del Criador,
rezava los matines abuelta de los albores;

La despedida definitiva del Cid también se produce en momentos semejantes:

Tañen a matines, a una priessa tan grand,
mio Cid e su mugier a la iglesia van. (vv. 325-326)

⁴ Fuente Cornejo, *ob. cit.*, p. 29.

⁵ *Ed. cit.*, p. 360 (1993: 424-425).

En la iglesia del monasterio, Jimena realizará su famosa plegaria, tras la cual llegará el momento de despedirse de su esposo. Como puede apreciarse, la referencia a las maitines sirve para indicar la proximidad del amanecer, momento en que el Cid y Jimena realizan las dos escenas aquí estudiadas, siendo la primera muy semejante a una despedida, por lo que ambas pueden asociarse tanto por temática como por los elementos comunes que comparten.

Con respecto al espacio en que sucede la acción, los enamorados de las canciones del alba son advertidos por el canto de los pájaros de que va a amanecer, y se encuentran al aire libre (como indican, entre otros, Fuente Cornejo⁶ y Colomer⁷, este último basándose en Jeanroy), lo cual no coincide con el *CMC* en cuanto que la escena acontece en un monasterio. Ahora bien, es cierto que Cardeña no está en la ciudad de Burgos, que el escenario se traslada de un ambiente urbano a otro más rural, y que ciertas canciones del alba no dejan claro si el escenario es un lugar abierto o, tal vez, todavía la habitación de la amada, acaso cual Romeo despidiéndose de Julieta. La referencia a Shakespeare no es gratuita: el padre –o esposo, en las canciones del alba cortesanas– guardaría a su hija tras los muros de su casa, y, precisamente, Jimena está en Cardeña para estar protegida y bien cuidada. Aunque sea sólo de manera simbólica, la similitud entre ambas ideas es demasiado cercana como para atribuirle a la mera casualidad.

2. LA PAREJA PROTAGONISTA

Parece claro que una diferencia fundamental entre la canción del alba tradicional y la cortesana radica en que, si para la segunda los dos amantes son adúlteros, no así en el primer caso⁸. Wilson ya indicó que “los amantes son, a veces, marido y mujer. Nunca son adúlteros”⁹, lo cual coincide con el caso de Jimena y el Cid, que están casados.

⁶ *Ob. cit.*, p. 45.

⁷ Vicenç Colomer Domínguez, “Albas provenzales. Origen e influencia en la literatura posterior”, en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada, Universidad, 1995, pp. 33-45, p. 35.

⁸ Fuente Cornejo, *ob. cit.*, p. 45.

⁹ Edward M. Wilson, “Albas y alboradas en la península”, en *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 55-105, pp. 102-103 (edición original: “Spanish Dawn Songs”, *Eos*, ed. A.T. Hatto, La Haya, 1965, pp. 299-343).

En el caso de los amores no adúlteros, el peligro de los amantes a ser descubiertos no radica en ser descubiertos por el marido celoso o por cualquiera que pueda denunciar la relación (propio de la poesía cortesana, cf. Fuente Cornejo)¹⁰, sino en que la reputación de la dama pudiera quedar comprometida¹¹. Realmente, la escena en Cardeña no parece implicar un peligro para la reputación de Jimena, pero sí se advierte una figura enemiga que, aún sin ser el marido *gelós*, se interpone entre el amor de la pareja, esto es, Alfonso VI, que sería el personaje que motiva la huida del amante, en este caso el Cid.

3. OTROS ELEMENTOS AMOROSOS

En las canciones del alba también figura la esperanza de un futuro reencuentro por parte de los enamorados¹². En este caso, es el deseo de que la familia vuelva a reunirse. Por si fuera poco, Rodrigo indica su intención de otorgar buenos esponsales a sus hijas, lo cual podría aplicarse, en la canción del alba, al deseo del enamorado de desposar algún día a su amada.

—¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan conplida,
 como a la mi alma yo tanto vos quería!
 Ya lo vedes, que partimos emos en vida,
 yo iré, e vós fincaredes remanida.
 ¡Plega a Dios e a Santa María
 que aún con mis manos case estas mis fijas,
 o que dé ventura e algunos días vida,
 e vós, mugier ondrada, de mí seades servida!— (vv. 277- 284)

—A Dios vos acomiendo, fijas, e al Padre spirital,
 agora nos partimos, Dios sabe el ayuntar.—
 Llorando de los ojos, que non viestes atal, (vv. 372-374)

Por otro lado, ciertos elementos que se dedican a los enamorados en la canción del alba, como pueden ser los abrazos o el llanto, aparecen en el *CMC* como algo extensivo a toda la familia. Así por ejemplo, en el primer caso, el Cid abraza a sus hijas, mientras que en el segundo caso abraza a su esposa.

¹⁰ *Ob. cit.*, pp. 45-46.

¹¹ Wilson, art. cit., p. 103.

¹² En las canciones del alba figuran “otros motivos como las promesas de fidelidad, la afirmación o renovación del amor, los deseos y esperanzas de los amantes” (Fuente Cornejo 1999: 29).

Ant'el Campeador, doña Ximena fincó los inojos amos,
llorava de los ojos, quísol' besar las manos: (vv. 264-265)

Enclinó las manos la barba vellida,
a las sus fijas en braços las prendía,
llególas al coraçón ca mucho las quería;
llora de los ojos, tan fuertemiente sospira: (vv. 273-276)

El Cid a doña Ximena ívala abraçar,
doña Ximena al Cid la mano'l' va besar,
llorando de los ojos, que non sabe qué se far, (vv. 368-370)

4. CONCLUSIONES

Diversos aspectos permiten, por tanto, hallar en las dos escenas del *CMC* elementos de las canciones del alba. Además del momento del día en que se dan –la cercanía del amanecer–, las amorosas palabras de la pareja en las canciones del alba se refleja en el *CMC* donde, además, parece que se han adaptado, dejando de restringirse a la amada y haciéndose extensivas a Elvira y Sol, las hijas de Rodrigo. Por otro lado, y especialmente en la escena de la despedida definitiva en Cardeña, se advierte la prisa con que el Cid se dispone a marchar, en cuanto que ha de abandonar Castilla antes de que expire el plazo de nueve días otorgado por el rey Alfonso a tal propósito.

El origen de la canción del alba es antiguo, de ahí que no pueda descartarse –más bien todo lo contrario, a la vista de las pruebas aportadas– que el *CMC* esté participando de dicha tradición. Estas *canciones del alba*, por así llamarlas, del *CMC* han permanecido ocultas entre los versos del texto castellano y son una prueba más de la maestría de su autor que, fuese quien fuese, supo amalgamar perfectamente los elementos cultos con los tradicionales.

Recibido: 10/10/2009

Aceptado: 13/12/2009



RESUMEN: Mediante el análisis de los elementos de una canción del alba comparados con diversos fragmentos del *CMC*, este artículo intenta mostrar la conexión íntima que existe entre la despedida del Cid en Cardeña y las canciones del alba tradicionales.

ABSTRACT: By analysing the elements of a dawn-song compared to several fragments from the *CMC*, this article attempts to show the intimate connection existing between the Cid' farewell in Cardeña and traditional dawn-songs.

PALABRAS CLAVE: *Cantar de Mio Cid*, canción del alba, despedida.

KEYWORDS: *Cantar de Mio Cid*, dawn-songs, farewell.