

EL TONO PROVERBIAL DEL *CANTAR DE MIO CID**

Pablo JUSTEL
p.justel@columbia.edu
Columbia University

Dentro de los rasgos que caracterizan al *Cantar de mio Cid* y que hacen de él una obra singular se encuentra, sin duda, la variedad de tonos. Mucho dista entre el engaño de las arcas que el Cid perpetra para obtener liquidez antes de salir al exilio, la descripción del ejército del conde de Barcelona, lo ridículo de su empecinamiento y afectación, o el momento en que los infantes se esconden cuando el león se escapa de su jaula, por un lado, y la despedida del Cid y su familia, la violencia en el robledal de Corpes, las cortes de Toledo y las lides judiciales, por otro. La comicidad de los episodios aducidos convive con otros muchos en que predomina la zozobra, la angustia y el peligro al que se exponen los personajes. Desde esta perspectiva, el poema puede comprenderse como un hábil juego de tensión y distensión, de situaciones dramáticas y otras que, si en principio no parecen aportar elementos imprescindibles a la trama, sí contribuyen a caracterizar a los personajes y a justificar la inocencia del Cid en la acusación de haberse quedado con las parias, en el caso de Rachel y Vidas.

En los párrafos siguientes, vamos a analizar algunos versos del *Cantar* que poseen una forma y un contenido proverbial, donde el tono es sin duda serio, grave, y que podríamos calificar, siguiendo al profesor Bizzarri, de «pseudorrefranes»¹. Nos referimos a:

* El presente trabajo se inserta dentro de 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*, y del Proyecto de I+D del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia del Ministerio de Economía y Competitividad (con cofinanciación de Fondos Feder) FFI2015-64050-P: *Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas*. Agradezco al profesor Alberto Montaner, director de ambos proyectos, su lectura a una primera versión de este trabajo.

¹ Hugo Ó. Bizzarri, *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004, p. 76, afirma que estos versos «parecen ser» refranes. La denominación «pseudorrefranes», a nuestro juicio acertada, nos fue propuesta en comunicación personal. La presencia de estos giros ya fue advertida por Montaner, quien en su edición las etiqueta como «frases aforísticas y expresiones proverbiales»: *Cantar de mio Cid* [1993], Alberto Montaner (ed.), estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona/Madrid, Círculo de Lectores/Real Academia Española, 2016, p. 425. Para una discusión sobre las diferentes definiciones de *sentencia*, *proverbio*, *refrán* y demás unidades paremiológicas, vid. Elisabeth Schulze-Busacker, «Proverbe ou sentence: Essai de définition», *Le Moyen Français*, 14-15 (1984), pp. 134-167; Wendy Pfeffer, *Proverbs in Medieval Occitan Literature*, Gainesville-Tallahassee-etc.,

Non duerme sin sospecha qui aver trae monedado (v. 126)
 qui a buen señor sirve siempre bive en delicio (v. 850)
 qui en un logar mora siempre lo so puede menguar (v. 948)
 —¡Qui buen mandadero enbía tal deve sperar! (v. 1457)
 qui buena dueña escarnece e la dexa después
 atal le contesca o siquier peor (vv. 3706-3707)?

No debe extrañarnos la inclusión de estos versos de evidente carácter sentencioso en una composición que no pertenece al género didáctico, en gran medida debido a la permeabilidad genérica de que gozaba la literatura medieval³. Es verdad que su número respecto del conjunto del poema es casi imperceptible, y está muy lejos de poseer el protagonismo de los refranes y sentencias que sí hallamos en obras como el *Libro de buen amor*⁴, *La Celestina*⁵ y el romancero⁶; e

University Press of Florida, 1997, pp. 1-11; Hugo Ó. Bizzarri, *op. cit.*, pp. 19-40; Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*, Madrid, Aguilar, 2004; y Mario García-Page, *Introducción a la fraseología española: estudio de las locuciones*, Barcelona, Anthropos, 2008. Existen otros proverbios, lexías, locuciones o formaciones fraseológicas en el *Cantar*, como el del v. 381, «aun todos estos duelos en gozo se tornarán»; del tipo «non lo precio un figo» (v. 77), «un dinero de daño» (v. 252), «non prendré de vós quanto vale un dinero malo» (v. 503), «sabet, non vos daré a vós un dinero malo» (v. 1042); o «así s' parten unos d' otros commo la uña de la carne» (v. 375), con la variante «cuemo la uña de la carne ellos partidos son» (v. 2642). *Vid.*, respectivamente, *Cantar de mio Cid*, ed. cit., pp. 425 y 710-711; Leo Spitzer, «Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2/2 (1948), pp. 105-117, p. 112; y Hugo Ó. Bizzarri, «Le refranero hispanique: Des origines à la période classique», en Jean-Claude Anscombe, Bernard Darbord y Alexandra Oddo (dirs.), *La parole exemplaire. Introduction à une étude linguistique des proverbes*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 279-292, pp. 282-283.

² Todas las citas se realizan a partir de *Cantar de mio Cid*, ed. cit.

³ Sin ir más lejos, el *Cantar* contiene un buen número de rasgos típicos del *roman*, y una estructura que guarda llamativos paralelismos con los cantares de aventuras franceses. Véanse, para el primero, Michael Gerli, «Liminal Junctures: Courtly Codes in the *Cantar de Mio Cid*», en Mishael M. Caspi (ed.), *Oral tradition and hispanic literature: Essays in honor of Samuel G. Armistead*, Nueva York-Londres, Garland, 1995, pp. 257-270; y Jeremy Lawrance, «Chivalry in the *Cantar de mio Cid*», en Alan Deyermond, David G. Pattison y Eric Southworth (eds.), «*Mio Cid*» *Studies: «Some Problems of Diplomatic» Fifty Years On*, Londres, Queen Mary (University of London), 2002, pp. 37-62; sobre las *chansons d'aventures*, *vid.* Alfonso Boix Jovaní, *El «Cantar de mio Cid»: adscripción genérica y estructura tripartita*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.

⁴ Véase simplemente María Pilar Cuartero Sancho, «La paremiología en el *Libro de buen amor*», en Francisco Toro Ceballos y Bienvenido Morros (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de Buen Amor»*, Alcalá la Real, Ayuntamiento Alcalá la Real-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 215-234.

⁵ *Vid.* Fernando Cantalapiedra, «El refranero celestinesco», *Celestinesca*, 19/1-2 (1995), pp. 31-56; Hugo Ó. Bizzarri, «La práctica del refrán en *La Celestina*», en Patrizia Botta *et alii* (eds.), *Tras los pasos de «La Celestina»*, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 3-22; *id.*, «Los refranes de *Celestina* interpretados por su primer comentarista», *Celestinesca*, 31 (2007), pp. 9-22; *id.*, «*Celestina* y la “copia de sentencias entretejidas”», *Celestinesca*, 32 (2008), pp. 51-67; y José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo, «Sentencias y refranes en la hipotética *Celestina* primitiva», *Tonos Digital*, 28 (2015). [En línea]. Enlace: <<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1211/742>> [Consulta: 27/7/2017].

⁶ Véase Hugo Ó. Bizzarri, «Refranes y romances: un camino en dos direcciones», *Bulletin Hispanique*, 110/2 (2008), pp. 407-430.

incluso, dentro del género épico románico, en los poemas franceses ya posteriores, de los siglos XIV y XV, donde los proverbios aumentan considerablemente frente a las composiciones de los siglos XII y XIII⁷.

A continuación examinaremos cada verso por separado, y observaremos la existencia de una serie de rasgos que se reiteran en todos ellos, más allá de un mismo esquema compositivo binario, formado por una prótasis, introducida por el sujeto indefinido con el relativo «qui», y la apódosis; es decir, una condición o circunstancia, por un lado, y una consecuencia, por otro⁸. Se trata de un molde muy estereotipado, que roza con lo formular, en el que la prótasis ocupa un hemistiquio, normalmente —excepto el en v. 126— el primero (o el primer verso, en el último ejemplo), y la apódosis se ubica en la segunda mitad del verso. Estamos, además, ante un molde recurrente y muy productivo, como lo atestiguan los numerosos refranes que recogen en español Correas y Junceda⁹, pero que también emplean otras lenguas romances, germánicas y el latín¹⁰, así como la Biblia (en particular, el libro del Eclesiástico). Igualmente, si bien las composiciones más antiguas de la épica medieval francesa —en la que se inspiró el *Cantar de mio Cid* en los motivos y las fórmulas¹¹— no suelen incluir refranes ni proverbios, los poetas sí recurren a esta construcción, como queda reflejado en la *Chanson de Roland* (vv. 1193

⁷ Tal y como observó en su momento Léon Gautier (*Les Épopées françaises: étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, París, V. Palmé, 1882, v. II, p. 470), y ha demostrado con numerosos ejemplos François Suard, «La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIV^e et XV^e siècles», en François Suard y Claude Buridant (eds.), *Richesse du proverbe*, Lille, Université de Lille III, 1984, t. 1, pp. 131-144, reimpresso en su *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994, pp. 271-284. Sobre la épica francesa, puede verse Keith V. Sinclair, «Proverbial Material in the Late French Epic of *Tristan de Nanteuil*», *Speculum*, 38/2 (1963), pp. 285-294; Annette Brasseur, «La *Chanson des Saisnes* au regard de son contenu parémiologique», *Olifant*, 18/3-4 (1993), pp. 220-237; *id.*, «Les parémies dans la rédaction A d'Aliscans», en Dominique Boutet et alii (eds.), *Plaisir voir bone chanson vallant?: Mélanges offerts à François Suard*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1999, v. 1, pp. 111-124; y Takeshi Matsumura, «Les proverbes dans *Jourdain de Blaye en alexandrins*», *Travaux de linguistique et de philologie*, 37 (1999), pp. 171-215.

⁸ Bernard Darbord, «De la fonction paraphrastique du proverbe. *Libro de los gatos*, *Libro de Buen amor* (Espagne, XIV^e siècle)», en Hugo Ó. Bizzarri y Martin Rohde (eds.), *Tradition des proverbes et des exempla dans l'Occident médiéval / Die Tradition der Sprichwörter und exempla im Mittelalter*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 2009, pp. 233-252, p. 237.

⁹ Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Louis Combet (ed.), revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, pp. 674-703; y Luis Junceda, *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006, pp. 492-521.

¹⁰ *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von Samuel Singer, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 13 v., 1995; y *Proverbia Sententiaeque Latinitatis Medii Aevi* [1963], ed. Hans Walther, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982-1986, v. II, t. 9, pp. 272-338. Para la literatura francesa medieval, véase Joseph Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, París, Honoré Champion, 1925, pp. 65-79; y Elisabeth Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français*, París, Honoré Champion, 1985, pp. 277-304.

¹¹ *Vid.* Pablo Justel, *Técnica y estética: el «Cantar de mio Cid» y la épica francesa*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2017, y la bibliografía que aquí se cita.

y 2524)¹² y en el *Couronnement de Louis* (vv. 170, 923, 1407, 1486, 1516 y 1775-1776)¹³.

Sería arriesgado postular una fuente precisa de estos cinco ejemplos del *Cantar*, por carecer de literatura vernácula anterior a este poema. Asimismo, localizar una fuente directa en la Biblia o la literatura latina sería problemático (salvo coincidencias manifiestas y otros criterios que ahora no nos incumben), siendo preferible plantear todo ello en términos de acervo paremiológico. En cualquier caso, ni en la Biblia, ni en los *corpora* de proverbios, sentencias y refranes medievales (véase la nota 10, además de los ejemplos españoles compendiados por O'Kane y Bizzari¹⁴) hemos podido atestiguar ninguno de los posibles modelos últimos para los versos del *Cantar*. Incluso el propio O'Kane, como nota Bizzari, solo recoge el verso 1457 del poema castellano¹⁵. El hecho de que exista una serie de estructuras sintácticas básicas de producción de refranes, proverbios o sentencias, como la que nos ocupa, provoca que algunos ejemplos (entre los que se cuentan todos los del *Cantar*, al menos por lo que se nos alcanza) sean creación espontánea del poeta, *ex nihilo* a partir de un molde muy productivo. A pesar de la escasez de esta suerte de pseudorrefranes en el poema castellano, pues tan solo hay cinco en los más de 3700 versos que lo componen, lo cierto es que todos ellos poseen una serie de implicaciones en diferentes niveles o ámbitos que merecen ser analizadas, entre los que destacan los personajes, la estructura del poema y su carácter cortés. Analicemos cada ejemplo.

El primero de ellos, «non duerme sin sospecha qui aver trae monedado» (v. 126) está en boca de Rachel y Vidas, que actúan y hablan como un único personaje, al igual que los infantes de Carrión en numerosas ocasiones. Lo dicen para manifestar la preocupación de viajar con tanto dinero —y, además, presuntamente robado—¹⁶. Al ser el último verso con el que se convencen para concluir el trato (pues el siguiente reza «estas arcas prendámoslas amos»), estamos ante una suerte de verso de cierre, y el tono sentencioso adquiere un mayor sentido, por llegar a una decisión afirmativa. Si en este pseudorrefrán se recoge una enseñanza que podemos imaginar cierta, el hecho de que sean ellos mismos quienes pronuncien el verso y que las arcas por las que intercambian las monedas estén llenas de arena aumenta la comicidad del episodio, con un fino matiz irónico.

¹² *Chanson de Roland*, Cesare Segre (ed.), Madeleine Tyssens (trad.), glossaire établi par Bernard Guidot, Ginebra, Droz, 2003.

¹³ *Le Couronnement de Louis*, Ernest Langlois (ed.), París, Honoré Champion, 1984.

¹⁴ Eleanor S. O'Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, Real Academia Española, 1959; y Hugo Ó. Bizzari, *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, siglo XIII)*, Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual-INCIPIT, 2000.

¹⁵ Hugo Ó. Bizzari, *El refranero castellano en la Edad Media*, p. 51.

¹⁶ Morawski da cuenta de un proverbio parecido («Asseürt dort qui n'a que perdre»). *Vid.* también Samuel Singer, *op. cit.*, s. v. *schlafen*, p. 101, ejemplos 45-46.

El segundo ejemplo, «qui a buen señor sirve siempre bive en delicio» (v. 850), en la voz del narrador, recuerda a otros versos castellanos, como «a qual sennor servieron, ovieron tal soldada» (Berceo, *Loores*, 138d) y «que qual señor syrvyere, tal gualardón abrá» (Sem Tob, *Proverbios morales*, v. 22), amén de otros franceses: «qui bon maistre sert il a bonne saudee» (*Baudouin de Sebourg*, II, 362), «qui sert a bon seigneur en doit estre loés» (*La Belle Hélène de Constantinople*, v. 11050), «qui bon seigneur sert bon loyer en atent»¹⁷, y, a la inversa, «qui mauvaiz seigneur sert mauvais loyer atent» o «qui mauvés sert son loier pert»¹⁸. Debido a los estrechos paralelismos, puede tratarse de un auténtico refrán del repertorio panrománico, ya sea en una versión desconocida, ya sea adaptado por el autor del *Cantar*. El verso se ubica tras la toma de Alcocer y, con él, el poeta culmina la actuación del Cid después de dicha batalla –lo cual, además, se acentúa por ser un verso de conclusión, pues con él finaliza la tirada 45–. Se trata de un momento estratégico, ya que se sitúa después de que Rodrigo haya mandado el primer don al rey Alfonso a través de Alvar Fáñez (vv. 810-835) y de que haya repartido el botín entre sus vasallos (vv. 847-849), de modo que este verso incide en la doble generosidad del Campeador. Desde una perspectiva más amplia, recopila lo sucedido hasta el momento, es decir, desde la noticia del exilio, la unión de sus hombres, el inicio del destierro y las primeras victorias. El poeta subraya así la faceta de señor y caudillo de Rodrigo, al tiempo que, al referirse al Cid, se contrapone a la ausencia de un «buen señor» en la persona del rey Alfonso, pues resuena inevitablemente el famoso verso 20: «¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!».

El siguiente pseudorrefrán («qui en un logar mora siempre lo so puede menguar», v. 948) tiene lugar en la tercera campaña (tras las dos del Henares y el Jalón), en la zona de Daroca y Teruel, recorriendo los valles de los ríos Jiloca, Martín y Aguasvivas; desde Tévar, Rodrigo conquista Alcañiz y, posteriormente, desde Alucant, Huesa y Montalbán (vv. 951-952). El verso está en boca del Campeador, quien, además, sonríe antes de dirigirse a sus vasallos (v. 946), gesto que suele introducir discurso directo y que, en este caso, denota un tono optimista, esperanzador ante la obligación de seguir conquistando tierras para la obtención del botín y de las parias, para colmar las necesidades fundamentales (recordemos las palabras pronunciadas por Minaya: «si con moros non lidiáremos, no nos darán del pan», v. 673). La alegría del Cid se debe a la vuelta de Álvaro Fáñez tras la primera embajada (vv. 919-934) y a la adquisición de nuevas ganancias (vv. 943-945). Con esta afirmación, el Cid confirma por su contrario lo que está sucediendo: las campañas bélicas itinerantes por

¹⁷ Recogidos en Schulze-Busacker, *op. cit.*, p. 282; más ejemplos similares, también en otras lenguas, pueden verse en Samuel Singer, *op. cit.*, s. v. *Dienen*, pp. 233-234 y 241-242.

¹⁸ Morawski, *op. cit.*, p. 72, y Schulze-Busacker, *op. cit.*, pp. 290-291.

él comandadas conllevan éxitos militares y económicos, por lo que se acentúa de nuevo su labor de señor y caudillo. Este pseudorrefrán actúa así como una suerte de bisagra, pues tiene un sentido retrospectivo, en la medida en que constata una realidad, algo que tanto Rodrigo como su mesnada han comprobado, pero también prospectivo, pues todavía les quedan batallas que librar.

Por otro lado, «¡Qui buen mandadero enbía tal deve sperar!» (v. 1457), en boca del Campeador, se refiere, como era de suponer, al deuteragonista, Álvar Fáñez¹⁹. En la segunda embajada, Rodrigo manda una escolta para buscar a su familia y que la acompañen en su viaje a Valencia, para el tan ansiado reencuentro. También ha sido Minaya el enviado en la primera embajada, y lo será en la tercera. Al igual que el verso anterior, ahora este funciona como una especie de bisagra, al ubicarse en la segunda de las tres embajadas. Por ello, si en un principio el Cid se refiere únicamente a la más próxima, de forma velada lo hace a las otras dos, confirmando lo sucedido en la primera –tras la cual el rey Alfonso permite al Cid que le acompañen más hombres en su exilio– y adelantando en cierto modo la tercera y última –que precede el definitivo perdón real–. El aire sentencioso es además de optimismo y alegría, sentimiento general que recorre toda la escena, y que se refleja en la enumeración siguiente, en el plan del Campeador y las instrucciones que les da a sus hombres (vv. 1458-1472).

En fin, el último ejemplo («qui buena dueña escarnece e la dexa después / atal le contesca o siquier peor», vv. 3706-3707) es sin duda el más importante, pues tiene lugar tras las lides judiciales, y con él prácticamente se cierra la segunda trama (la deshonra familiar), a la espera de que se haga efectivo el matrimonio de los reyes de Navarra y Aragón con las hijas del Cid y que supone, junto con la muerte de Rodrigo, el final del poema. Antes de estos dos versos, el monarca manda recoger las armas que han quedado en el campo, y los hombres del Campeador vuelven a Valencia. Los versos siguientes, de hecho, dejan claro el cambio de asunto, con las típicas transiciones temáticas («dexémosos...») y «fablemos...», vv. 3708 y 3710). Pero más allá de la función estructural de este pseudorrefrán, en él se condensa toda la segunda trama, así como su lección moral dirigida al auditorio y referida al miserable comportamiento de los infantes en el robledal de Corpes y a la defensa de las «buenas dueñas», lo que ha llevado a López Estrada a calificar la «máxima» de «exaltación de la cortesía hacia la mujer»²⁰, lo cual contrasta, dicho sea de paso,

¹⁹ Correas (*op. cit.*, p. 676) recoge un refrán similar: «Quien buenos mensajeros envía, buenos mandados espera». *Vid.* otros proverbios parecidos en Samuel Singer, *op. cit.*, s. v. *Bote*, §§ 8-9, pp. 74-75.

²⁰ Francisco López Estrada, «El *Poema del Cid* considerado desde la perspectiva literaria de las *Partidas* de Alfonso el Sabio», en *El Cid en el valle del Jalón. Simposio Internacional*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos-Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 164-179, p. 176.

con los innumerables proverbios y refranes misóginos que circulaban en la Edad Media²¹. En definitiva, en estos versos, intervención del narrador, se enfatiza de nuevo la honra del Campeador, oponiéndola a la de los infantes²².

En conclusión, a pesar de que son solo cinco los pseudorrefranes del *Cantar*, distribuidos a lo largo del poema, ello no es óbice para que estos versos posean una notable importancia, que se desprende de su fuerza expresiva, de su relevancia para caracterizar a los personajes, del propósito didáctico y de su cometido estructural. La particular estética del *Cantar* participa también de lo que se ha denominado el «estilo proverbial», siendo una muestra los ejemplos aducidos. La mayoría tiene como protagonista al Cid (si bien se emplean igualmente para definir a Rachel y Vidas, Álvar Fáñez y los infantes), e incluso el último de ellos, referido a los de Carrión, sirve para contraponerlos a Rodrigo. En otros términos, estos pseudorrefranes convergen en el héroe, en quien se cumplen sus distintas facetas de señor, caudillo, vasallo, padre y marido, constituyendo el caso paradigmático de la ejemplaridad y produciéndose, mediante ella, una simbiosis entre el discurso sentencioso y el épico²³. En este sentido, las enseñanzas –dirigidas al auditorio²⁴– trascienden las coordenadas espaciotemporales y el propio argumento del poema para alcanzar un carácter universal. A ello contribuye el hecho de que todos los ejemplos estén en presente (más allá de la flexibilidad de la norma verbal en el *Cantar*²⁵), haciendo de ellos una verdad atemporal, imperecedera, pero también el hecho de que la mayoría forme parte del discurso de la voz narrativa, quien toma distancia de los acontecimientos, los objetiviza y su sentencia adquiere así mayor autoridad. En fin, la función estructural de estos versos no debe entenderse en su asimilación o pertenencia a cada una de las dos tramas, sino en el sentido de que cada ejemplo se inserta en un lugar estratégico que sirve para recopilar determinados episodios, o condensar en un verso un incidente o un asunto; en definitiva, otorgar una enorme fuerza expresiva y ritmar el poema.

Recibido: 19/10/2017

Aceptado: 27/04/2018

²¹ Samuel Singer, *op. cit.*, s. v. *Frau*, pp. 328-455.

²² *Vid.* Alberto Montaner, ed. cit., p. 1018.

²³ Tal y como ha señalado Suard para la épica francesa (art. cit., p. 141).

²⁴ En este sentido, afirma Montaner (ed. cit., p. 425): «Las sentencias responden básicamente a una función enfática, que pretende llamar la atención sobre un aspecto de lo narrado, pero a la vez suele ofrecer un componente apelativo, en relación con el auditorio».

²⁵ *Vid.* Thomas Montgomery, «Interaction of Factors in Tense Choice in the *Poema del Cid*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 68 (1991), pp. 355-369.



EL TONO PROVERBIAL DEL *CANTAR DE MIO CID*

RESUMEN: En el presente trabajo se examinan cinco ejemplos de «pseudoproverbios» del *Cantar de mio Cid*, compuestos por una prótasis (introducida por el relativo indefinido «qui») y una apódosis. Se verá cómo estos cinco casos poseen implicaciones en la caracterización de los personajes, el didacticismo del poema y su estructura.

PALABRAS CLAVE: *Cantar de mio Cid*, refranes, proverbios, estética, estructura.

THE PROVERBIAL TONE OF THE *CANTAR DE MIO CID*

ABSTRACT: The present study examines five examples of «pseudoproverbs» from the *Cantar de mio Cid*, composed of a protasis (introduced by the indefinite pronoun «qui») and an apodosis. This examination will highlight the implications these examples have on the didacticism of the poem and its structure as well as the portrayal of the characters.

KEYWORDS: *Poem of my Cid*, sayings, proverbs, aesthetics, structure.