



Cuadernos de Historia de España
ISSN: 0325-1195
ISSN: 1850-2717
revistaihe@gmail.com
Universidad de Buenos Aires
Argentina

El *Cantar de Mio Cid* en la tradición de la Estoria de España: sobre la llamada Interpolación cidiana ¹

Bautista, Francisco

El *Cantar de Mio Cid* en la tradición de la Estoria de España: sobre la llamada Interpolación cidiana ¹

Cuadernos de Historia de España, núm. 90, 2023

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379677866007>

El *Cantar de Mio Cid* en la tradición de la Estoria de España: sobre la llamada Interpolación cidiana ¹

The Poem of Mio Cid in the tradition of the Estoria de España: on the so-called Cidian Interpolation

Francisco Bautista francisco.bautista@usal.es
IEMYRhD, Universidad de Salamanca, España

Resumen: Este trabajo aborda el análisis de una de las piezas más enigmáticas de la tradición de la *Estoria de España*, conocida como Interpolación cidiana. Se trata del texto redactado para cubrir una laguna textual presente en el arquetipo de una importante familia de textos, que incluye la *Versión amplificada*, la *Crónica manuelina* y la *Crónica de Castilla*. Este texto abarca la parte final de la biografía cidiana, desde la conquista de Valencia, y presenta una redacción muy diferente de la redacción alfonsí de la *Estoria de España*, es decir, la *Versión crítica*. Se analiza aquí en particular el relato vinculado a la segunda parte del *Cantar de Mio Cid*, y trata de demostrar que depende de un poema similar al transmitido por el Códice de Vivar, probablemente a partir de la prosificación llevada a cabo en el taller de Alfonso X. A continuación, se estudia la sección correspondiente al Cantar de Corpes, que en este caso todo apunta a que depende de una refundición del poema conservado. Se plantea cuál pudo ser la fuente inmediata de esta parte y su inserción dentro del cuadro de la literatura cidiana de la segunda mitad del siglo XIII.

Palabras clave: Historiografía, épica, leyendas monásticas, manuscritos, Alfonso X.

Abstract: This work deals with the analysis of one of the most enigmatic pieces in the tradition of the *Estoria de España*, known as Cidian Interpolation. This is the text written to cover a textual gap present in the archetype of an important family of texts, which includes the *Versión amplificada*, the *Crónica manuelina* and the *Crónica de Castilla*. This text covers the final part of Cid's biography, from the conquest of Valencia, and presents a very different wording from the alfonsine redaction of the *Estoria de España*, that is, the *Versión crítica*. In particular, the story linked to the second part of the *Poem of Mio Cid* is analyzed here, and we try to demonstrate that it depends on a poem similar to the one transmitted by the Códice de Vivar, probably from the prosification carried out in the historiographical workshop of Alfonso X. Also, the section corresponding to the Cantar de Corpes is studied, which in this case it is very likely that it depends on a rewriting of the preserved poem. We address the problem of the immediate source of this part in the Cidian Interpolation and its insertion within the framework of Cidian literature of the second half of the 13th century.

Keywords: Historiography, epic, monastic legends, manuscripts, Alfonso X.

I. Introducción

La sección de la *Estoria de España* que arranca en Fernando I, cuando tiene lugar la emergencia de Castilla como reinado, es una de las más apasionantes, tanto por los contenidos históricos y literarios como por los problemas que plantea la tradición textual. En esta parte, entre los

Cuadernos de Historia de España, núm. 90, 2023

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Recepción: 31 Enero 2023
Aprobación: 10 Mayo 2023

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379677866007>

reinados de Fernando I y Alfonso VI, se produce la incorporación de las leyendas cidianas en la prosa historiográfica, y el desarrollo de las narraciones en torno al héroe castellano parece haber tenido un papel relevante en la rápida evolución de las crónicas en lengua romance en los últimos decenios del siglo XIII. Como puede imaginarse, esta cuestión ha sido objeto de numerosos estudios, cuya fase moderna arranca con los trabajos de Ramón Menéndez Pidal, el primero en adentrarse en la complejidad textual de las crónicas vinculadas con el proyecto historiográfico de Alfonso X. Sin embargo, a pesar de ser un tema clásico de la filología medieval, abordado también por muchos de quienes que se han interesado de forma más general en la figura de Rodrigo Díaz, la problemática de la presencia del Cid en las crónicas romances, sobre todo aquellas más cercanas al contexto alfonsí, sigue ofreciendo numerosas zonas oscuras, que dejan amplio campo al análisis de los textos, y a la indagación sobre sus fuentes, su estructura y su sentido. Aquí nos centraremos en una de las piezas más misteriosas y necesitadas de revisión, que se suele conocer en los estudios sobre la *Estoria de España* como ? Interpolación cidiana?.

[2] Como es sabido, de la parte que se inicia con Fernando I solo se conoce hoy un texto de la *Estoria de España* redactado en la época de Alfonso X. Se trata de la *Versión crítica*, elaborada en los años finales de su reinado (1282-1284), y que llega hasta el rey leonés Fernando II, a finales del siglo XII. [3] Esta obra ofrece un relato ininterrumpido, construido sobre unas mismas bases textuales, conceptuales y retóricas, y se basa, para la última parte de la biografía de Rodrigo, en un manuscrito del *Cantar de Mio Cid* muy similar al que hoy conocemos (es decir, el transmitido por el Códice de Vivar). A pesar de que es el texto que mejor refleja el modo en que los colaboradores de Alfonso X diseñaron la integración de esta fuente en la *Estoria de España*, responde a una singular poética historiográfica, definida entre otras cosas por un esfuerzo de condensación y de subordinación de la materia a unos cánones rigurosos que llevaron a resumir a veces drásticamente el relato del *Cantar*. En el taller de Alfonso X se preparó además un borrador para la elaboración de la primera redacción de la *Estoria de España* (la *Versión primitiva*), aunque no parece que esta llegara a terminarse, o al menos hoy no se conoce ningún ejemplar a partir de Fernando I. Sin embargo, tal borrador está en la base de la redacción de esta parte de la obra elaborada durante el reinado de su hijo Sancho IV, hacia 1289, que conocemos como *Versión amplificada*. Para esta versión contamos con un testimonio privilegiado, pues se conserva el código preparado en el escritorio del rey, custodiado hoy en El Escorial, con la signatura X-I-4 (que citaré con la sigla *E.*). Se trata de un manuscrito justamente famoso, estudiado en profundidad por Diego Catalán, quien pudo establecer su carácter facticio, fruto de sucesivas intervenciones efectuadas sobre el libro de 1289 en diversos momentos, entre fines del siglo XIII y mediados del siglo XIV, hacia 1340, ya en el reinado de Alfonso XI (Catalán, 1962).

[4]

El núcleo original del manuscrito lo compone la parte ejecutada en 1289 (escrito por las manos tercera y quinta, de acuerdo con la descripción de Catalán), que comprende un relato que abarca desde Ramiro I hasta el reinado de Fernando III, cerrándose muy probablemente en el mismo punto en que se detiene la narración del *De rebus Hispanie* de Rodrigo Jiménez de Rada, la fuente principal del texto. En la parte que aquí nos interesa, es decir, a partir de Fernando I, este códice presenta un corte que tiene unas implicaciones compositivas de la mayor relevancia. Los reinados de Fernando I, Sancho II y la primera parte del de Alfonso VI corresponden en este códice a la sección ejecutada en 1289 (mano tercera). Sin embargo, a poco de comenzar el capítulo sobre los castillos que daban parias al Cid (PCG, cap. 896), la copia se interrumpe hacia el final de la primera columna del vuelto del fol. 198. El fol. 199 está en blanco, y la continuación del relato en fol. 200 es obra de un copista diferente, donde encontramos también una composición ligeramente distinta de la página, con iniciales más pequeñas y algunas otras diferencias. Esta nueva sección llega hasta el fol. 256, donde se terminan los relatos conectados con el Cid, en este caso con las leyendas sobre su sepultura en Cardeña. El texto concluye en el vuelto de ese folio, dejando en blanco la segunda columna, y en fol. 257 se retoma el códice ejecutado en 1289 (mano quinta, con las mismas características de la sección anterior al fol. 199), y allí se continúa la historia con los momentos finales del reinado de Alfonso VI.

La sección comprendida entre los fols. 200-256 no solo es obra de un copista diferente, sino que contiene un texto que presenta una relación con el arquetipo de la *Estoria de España* radicalmente distinta de la que se aprecia antes y después de ese punto. En la parte anterior, cuando comparamos la *Versión amplificada* con la *Versión crítica* podemos observar un claro parecido, que solo puede explicarse si postulamos que ambos proceden de una misma compilación anterior, llevada a cabo en el taller de Alfonso X. Esta misma relación se aprecia en los capítulos sobre el final de Alfonso VI y sobre Urraca, aunque más adelante las dos versiones se separan. En cambio, el fragmento transmitido por los fols. 200-256, al que corresponde el nombre de ?Interpolación cidiana?, no muestra apenas ningún parecido con la *Versión crítica*, y no puede suponerse en modo alguno que estas dos piezas procedan de una misma compilación anterior. Mientras que la *Versión crítica* mantiene un comportamiento coherente con lo que puede leerse en las secciones previas, la Interpolación cidiana presenta un texto de gran amplitud, sin ningún intento de ofrecer un pautado analítico (típico de las obras alfonsíes) y con informaciones que en absoluto se reflejan en la *Versión crítica*.^[5]

El comportamiento del ms. *E*. no es exclusivo de esta copia, sino que es algo compartido por todo un conjunto de textos que se revelan como la vía más innovadora de la tradición de la *Estoria de España*: la misma composición ofrecen el ms. . (Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, ms. 2628, siglo XV), que transmite una redacción próxima a *E*., aunque sin algunas de sus amplificaciones (y cuyo estatuto exacto es aún objeto de debate), la *Crónica manuelina*, tal vez de

finales del siglo XIII o primeras décadas del XIV, y la *Crónica de Castilla*, de fines del siglo XIII o comienzos del XIV.^[6] Esto significa que el ejemplar que sirvió de modelo para la copia de *E*. (y que está en la base de todos estos otros textos) se interrumpía en el punto en que lo hace este códice regio, y el relato solo se retomaba en las postrimerías de Alfonso VI. Es por ello por lo que a esta sección se la denomina también en los estudios sobre esta problemática como ?laguna cidiana?.^[7]

Cuáles pudieron haber sido las causas que originaron la interrupción del texto en el capítulo sobre los castillos que daban parias al Cid y el porqué de la inclusión de una pieza ajena a la compilación alfonsí, como es la Interpolación cidiana, hasta los capítulos finales de Alfonso VI son cuestiones sobre las que solo podemos emitir conjeturas. Puede ser interesante notar que las innovaciones más características de la Interpolación respecto de la *Versión crítica* se intensifican a partir del episodio del león en la corte cidiana (*PCG*, cap. 929; *E*., fol. 227). Es decir, la interrupción no parece que se deba, en principio, al deseo de incorporar una materia que no estaba en la compilación alfonsí sobre la que se elaboró la *Versión amplificada*, aunque es preciso notar que el espacio que se concede a la fuente árabe en la Interpolación es muy superior al que se le otorga en la *Versión crítica*. Por otro lado, en toda la Interpolación no hay huellas del uso de una compilación similar a la de la redacción alfonsí, pues la estructura de ambos textos es profundamente diferente. Todo ello sugiere que la interrupción del texto se debió en un principio a un defecto material, tal vez debido a la pérdida de uno o varios cuadernos en el borrador alfonsí sobre el que se efectuó la *Versión amplificada*. Sin embargo, el hecho de que el códice original *E*. se retome justamente una vez terminada la biografía del Cid es también significativo. Ello sugiere, a mi juicio, que los responsables de la citada versión dejaron en suspenso la redacción de esta parte y al abordarla más adelante se aprovechó para integrar todo un conjunto de nuevas narraciones sobre el Cid que en absoluto figuran en la *Versión crítica* y que seguramente faltaban también en el borrador alfonsí de la *Estoria de España*. Es efectivamente en la sección final de la Interpolación cidiana donde se percibe con mayor intensidad el carácter innovador de esta pieza.

Más allá de las razones que pudieran explicar el extraño comportamiento de esta familia textual derivada de la *Estoria de España*, me interesa aquí volver sobre el texto de la Interpolación, que extrañamente ha ido quedando un tanto relegado dentro de los estudios sobre la tradición de la historia alfonsí. Se trata de un fragmento bastante extenso, e implica una problemática variada y compleja, que trasciende los límites de este trabajo. Procuraré, por tanto, ofrecer un tratamiento general de su estructura y sus fuentes principales, para después centrarme en el modo en que la materia del *Cantar de Mio Cid* se refleja en esta pieza. Con ello espero aportar algunas reflexiones que animen el interés por este texto y también tratar de sugerir que las narraciones que aquí se ofrecen resultan esenciales para alcanzar una percepción más amplia

sobre las imágenes en torno al Cid que se produjeron y difundieron en la segunda mitad del siglo XIII.

II. Fuentes

A diferencia de la *Versión crítica*, donde encontramos un esfuerzo de integración de diferentes fuentes y también un sometimiento del relato a un pautado cronológico, el texto de la Interpolación cidiana se desentiende completamente de la cronología y tiene una andadura que parece organizarse por bloques, de acuerdo con las fuentes principales que se utilizan en cada caso. Es cierto que el autor ha tratado de acomodar las informaciones y crear un texto dotado de cierta coherencia, pero la personalidad de las fuentes es claramente perceptible, algo, por cierto, que ocurre también en la *Versión crítica*, aunque de una forma mucho menos marcada. Se podrían entonces proponer cinco bloques textuales:

- a. PCG, caps. 896-921: derivados de la Historia árabe de la conquista de Valencia.^[8]
- b. PCG, caps. 922-928: derivados del *Cantar de Mio Cid* (vv. 1221-2275).
- c. PCG, caps. 929-943: dependientes de una posible refundición del *Cantar* (materia correspondiente a casi todo el *Cantar* tercero).
- d. PCG, caps. 944-946: derivados del *Cantar de Mio Cid* (aproximadamente vv. 3392-3769).
- e. PCG, caps. 947-962: derivados de la **Leyenda de Cardeña*.

Aunque cada uno de estos bloques depende esencialmente de las fuentes indicadas, esta división implica obviamente una simplificación, porque es posible que algunas informaciones se reflejen en otras secciones. Por ejemplo, el comienzo de PCG 947 parece ser una amplificación sobre la narración del *Cantar de Mio Cid*. Después de referir el regreso a Valencia de los campeones del duelo judicial y su encuentro con el Cid, la reacción de este al escuchar las nuevas parece basarse en el texto poético:

Prísos? a la barba Ruy Díaz, so señor:

¿Grado al rey del cielo, mis fijas vengadas son,
agora las ayan quitas heredades de Carrión! (vv. 3713-3715).

Quando esto oyo el Çid Ruy Diaz finco los inoios en tierra et alço las manos
contral çielo et bendixo e laudo mucho al nonbre de Dios por que tal vengança les
diera de los Infantes de Carrion (EED , E 2, fol. 245r; PCG, p. 627b).^[9]

Del mismo modo, hacia el final de la sección basada en la historia árabe de la conquista de Valencia (PCG , cap. 920) parecen detectarse huellas del *Cantar de Mio Cid*, que se comienza a usar de forma prácticamente exclusiva a partir de PCG, cap. 922.^[10]

De los núcleos que, por su relación con las fuentes, pueden aislarse en la Interpolación cidiana cabe notar también la diversidad de casos atendiendo al hecho de si esas fuentes se han conservado de forma directa, o si conocemos otras huellas de ellas. En este sentido, los únicos casos en que contamos con el modelo utilizado por el autor corresponden a las secciones derivadas del *Cantar de Mio Cid*, y aquí tenemos además el

punto de comparación que nos depara su uso en la *Versión crítica*, aspecto en el que me centraré a continuación. No se ha conservado la historia árabe de la conquista de Valencia, al margen de un breve fragmento, pero disponemos del testimonio indirecto proporcionado por su utilización de nuevo en la *Versión crítica*. Finalmente, tanto la parte que depende de lo que parece una reelaboración del *Cantar de Mio Cid* como aquella que se considera derivada de la *Leyenda de Cardeña* son narraciones únicas, que no podemos confrontar ni con sus fuentes ni con otros testimonios indirectos. Son las secciones más originales de la Interpolación cidiana, pero también aquellas para las que contamos con menos elementos de apoyo y sobre las que posiblemente podemos obtener conclusiones menos seguras.

De estos bloques, aquellos en los que se emplean fuentes también usadas por la *Versión crítica* presentan una importancia decisiva a la hora de abordar el problema del origen de la Interpolación cidiana. Existen básicamente dos hipótesis. Una más antigua, aunque defendida en fechas más recientes por Diego Catalán, plantea que el texto de la Interpolación deriva en su totalidad de una obra compuesta en Cardeña, a la que se denomina **Estoria caradignense del Cid*.^[11] De esta historia, el copista que cubrió la laguna de E. (y de los textos con él emparentados) habría aprovechado solo la sección necesaria para completar el relato, pero verosímilmente dicha **Estoria* podría ser más extensa, aunque no podríamos saberlo, ya que no existen otros restos de ella. Una segunda hipótesis, hoy más extendida, propone que la Interpolación es una creación de un escritorio regio (probablemente el taller historiográfico de Sancho IV), aunque en dicho taller se empleasen algunos materiales procedentes del monasterio de Cardeña, en particular los capítulos sobre las postrimerías del Cid y las leyendas sobre su sepultura, cuya fuente se suele identificar como la **Leyenda de Cardeña*.^[12] En este sentido, los casos en que las fuentes de la Interpolación se emplean también en la *Versión crítica* pueden aportar argumentos en este debate, ya que, si las traducciones o los modelos textuales son similares, entonces podemos suponer que la Interpolación se valió de materiales que remontan al taller historiográfico alfonsí, y en consecuencia lo más verosímil sería plantear que la creación de esta pieza se produjo también en el escritorio regio. Para el caso de la historia árabe de la conquista de Valencia, las relaciones textuales entre su uso en la *Versión crítica* y en la Interpolación son evidentes, y hay consenso en suponer que ambas derivan de una misma traducción de esa fuente árabe.^[13] Es un dato, por tanto, que apoya la hipótesis de una elaboración de la Interpolación en el escritorio regio. Vale la pena considerar a continuación el aprovechamiento del *Cantar de Mio Cid*, que resulta significativo a este y a otros propósitos.

III. El *Cantar de Mio Cid* en la Interpolación cidiana

Ha sido Diego Catalán el primer estudioso en defender de forma consistente que toda la materia relacionada con el *Cantar* segundo en

la Interpolación deriva, no de una refundición, como había supuesto Menéndez Pidal, sino de un poema similar al conservado. Al mismo estudioso se debe la observación de que la narración sobre la despedida del Cid en las Cortes de Toledo y los duelos judiciales con los Infantes de Carrión proceden de la misma fuente.^[14] Una confrontación detallada del texto historiográfico con el poema épico confirma estas conclusiones. La prosa de la Interpolación suele amplificar de forma generosa los versos del *Cantar*, pero no hay grandes alteraciones del contenido y tanto la sucesión de las acciones como el papel que tienen los distintos personajes son claramente similares. Es verdad que la amplificación puede oscurecer en algunas ocasiones la relación con la fuente, sobre todo en aquellos casos en que se desarrolla, siempre de forma bastante tópica, el contexto en que ocurren algunas acciones, especialmente aquellas que implican un componente ceremonial, como las embajadas o las bodas de las hijas del Cid. Junto a esta praxis amplificatoria, hay en el uso del *Cantar* una voluntad de completar algunas acciones, como ha observado Catalán, bien para otorgar una dimensión ejemplar a todo aquello que tiene que ver con el héroe, bien para subsanar lo que parece un descuido del poeta del *Cantar*^[15]. Así, en el curso de la embajada del Álvaro Fáñez, cuando este se entrevista con el rey Alfonso para entregarle regalos del Cid y solicitar su permiso para llevar a la esposa del héroe y a sus hijas a Valencia, se aprovecha para incluir la noticia de que Martín Antolínez saldó la deuda de su señor con Rachel y Vidas, que habían prestado dinero al Cid cuando este salió de Castilla (*EED*, E. , fols. 220v-221r; *PCG*, p. 594a32-b2). Es un breve pasaje, que tiene un claro carácter ejemplar, y que se sitúa en un contexto similar en que una referencia a este asunto aparece en el *Cantar* (vv. 1431-1437), aunque en el poema Álvaro Fáñez parece dar largas a los prestamistas, prolongando la burla que de estos personajes se hace al comienzo del poema^[16]. Por otro lado, cuando se produce la batalla con el rey de Marruecos, el *Cantarmenciona* que Álvaro Salvadórez es tomado preso (v.1681), pero más adelante, sin que medien otras noticias sobre este personaje, vuelve a aparecer en las huestes del Cid (v. 1994). Para solventar esta aparente contradicción, el autor de la Interpolación inventó una pequeña biografía de este caballero, liberado por el Cid cuando vence a sus enemigos (*PCG*, p. 598 - a39-40).

La comparación con la *Versión crítica* es elocuente, porque muestra un aprovechamiento muy diferente de la fuente poética. En esta redacción de la *Estoria de España*, los versos del poema son recogidos de forma bastante desnuda, con una tendencia al resumen y a la simplificación, pero muy pocas veces a la amplificación. Es por ello que no son infrecuentes los casos en los que el texto de la Interpolación resulta más próximo al *Cantar*. Por ejemplo, cuando Álvaro Fáñez se presenta ante Alfonso VI y le entrega los presentes del Cid, el rey se sorprende y expresa su alegría dando a entender una creciente simpatía por el héroe:

Alcó la mano diestra, el rey se santigó:
?De tan fieras ganancias commo á fechas el Campeador,
sí me vala Sant Esidro, plazme de corazón

e plázem? de las nuevas que faze el Campeador;
recibo estos cavallos que m?enbía de don. ? (vv. 1340-1344)

Este pasaje es trasladado de forma muy condensada en la fría prosa enunciativa de la *Versión crítica*: «El rrey don Alfonso quando lo oyo plogole mucho e dixo que el querie tomar los cauallos que le enbiaua el en presente» (*EED* , ms. Ss, fol. 236r; Dyer, 1995: 106; Campa 2009: 531). Sin embargo, el texto de la Interpolación refleja mejor los versos del *Cantar*:

Et el Rey quando esto oyo fue marauillado e alço la mano e començosse a sanctiguar. Et dixo: «Si me vala sant Esidro, mucho me plaze de la bien andança del Çid». E rescebio el su don muy de grado (*EED* , E 2, fol. 220v; PCG, p. 593b39-43).

Aquí se ha mantenido no solo la exclamación del rey, sino también su gestualidad, todo lo cual desaparece en la *Versión crítica*.

Otro caso similar se encuentra en el momento en que el Cid se entrevista con el rey y acepta el plan de casar a sus hijas con los Infantes de Carrión. Antes de despedirse, el Cid le pide a Alfonso que nombre un representante para que haga la entrega de las muchachas a los Infantes:

Yo vos pido merced a vós, rey natural:
pues que casades mis fijas así commo a vós plaz,
dad manero a qui las dé quando vós las tomades;
non ge las daré yo con mi mano nin dend non se alabarán. ?
Respondió el rey: ?Afé aquí Álbar Fáñez,
prendellas con vuestras manos e daldas a los ifantes,
assí commo yo las prendo d?aquent commo si fosse delant,
sed padrino d?ellas a tod el velar;
quando vos juntáredes comigo que-m? digades la verdat. ? (vv. 2131-2139)

La *Versión crítica* recoge la esencia de la escena, modificando el lenguaje y comprimiendo la respuesta del rey:

Mas sennor, rruegovos que pues que mis fijas son casadas asi commo vos touistes por bien que las dedes vos con vuestra mano a quien vos touieredes por bien que las entregue a los Infantes de Carrion, ca yo non gelas dare en otra guisa». El rrey dixo: «Ahe aqui Aluar Fañes que las tome e las de a los Infantes (*EED* , ms. Ss, fols. 238v-239r; Dyer 1995: 113; Campa 2009: 536).

El parlamento regio se incluye de forma algo más amplia en la Interpolación cidiana, donde también se mantiene algún término del poema, como el de *manero*:

E pues que a las mis fijas casastes datme por manero quien las de a los Infantes». Et el rey llamo estonces a Aluar Fannez Minaya e dixol: «uos sodes primo cormano de las donzellas et mandouos que quando fuerdes a Valençia e vos las el Çid metiere en mano que uos que las dedes por mi a los Infantes de Carrion por mugeres (*EED* , ms. E 2, fol. 226r-v; PCG, p. 601b14-21).

Junto a la conservación de algunos detalles, se observan modificaciones típicas de la Interpolación. Así, su autor ha reelaborado el parlamento del rey, quizá para hacer su mandato más comprensible. Y es destacable también la explicitación del parentesco de Álvar Fáñez con las hijas del Cid, que corresponde a la información propia del *Cantar*, ya que

contrasta, como veremos, con lo que se expresa en otras secciones que dependen de otras fuentes.

Junto a las ampliaciones y los casos en los que la Interpolación refleja mejor que la *Versión crítica* el texto de la fuente poética, hay algunas omisiones significativas, aunque su interpretación dista de ser siempre evidente. Por ejemplo, al referir la embajada de Álvar Fáñez, el autor de la Interpolación omite por completo la reacción negativa de García Ordóñez (vv. 1345-1349) y la referencia a los Infantes de Carrión (vv. 1372-1390).^[17] Más adelante, cuando se cuenta el viaje de Jimena y sus hijas a Valencia, se minimiza el papel de Avengalvón, a quien se convierte en tributario del héroe, prescindiendo de la materia correspondiente a dos secuencias del poema (vv. 1475-1490 y 1516-1539). Y se inventa una escena en la que Avengalvón expresa su deber vasallático con el Cid:

Et el Çid enbio por el moro Abencanno et començol agradecer mucho quanto bien et quanto onrradamente las seruiera en onrrar a su muger et a sus fijas en las seruir tan onrradamente commo el sabie. Et quando el moro lo oyo respondio: «Sennor Çid esto e mas deuo yo fazer por ti, ca desde que yo en el tu sennorio so tu me as defendido fasta aqui» (*EED*, ms. E 2, fol. 222r; PCG, pp. 595b44-596a5).

Es posible que la reducción del protagonismo de Avengalvón, así como su conversión en tributario, responda a una presentación más marcada de las relaciones entre el héroe y el moro, que en este texto se presentan presididas por la dominación y no por la amistad. La eliminación de los comentarios negativos de García Ordóñez podría ir encaminada a una figuración ideal de la corte regia, en la que Alfonso VI expresa una opinión que se asume como propia de toda su corte. Sin embargo, más adelante, en el curso de las Cortes de Toledo, nos encontraremos con unas escenas plenas de tensión, donde tiene un peso esencial el odio de García Ordóñez hacia el Cid. Finalmente, no es fácil deducir el porqué de la eliminación del pasaje referente a los Infantes de Carrión, en el que estos, seducidos por las riquezas que llegan de Valencia, comienzan a urdir su proyecto de casarse con las hijas del Cid. En todos estos casos, el texto de la *Versión crítica* reproduce más fielmente la andadura del poema épico.^[18]

A pesar de que el tratamiento que la *Versión crítica* y la Interpolación dan a los versos del *Cantares* muy diferente, existen algunas variantes comunes que prueban, a mi juicio, en contra de lo que planteó Catalán, que ambos textos remontan a un mismo ejemplar manuscrito del poema y probablemente a una misma prosificación de este Catalán (2001: 267).

Las muchas diferencias entre los textos hacen que no resulte nada sencillo dilucidar este punto. Mencionaré algunos pasajes en los que en los textos históricos parecen identificarse innovaciones comunes sobre la fuente, algo que solo podría explicarse suponiendo que derivan de un modelo común. Cuando el rey de Marruecos llega a las puertas de Valencia, el Cid reconforta a su mujer y sus hijas:

Prísos? a la barba el buen Cid Campeador:
?Non ayades miedo, ca todo es vuestra pro.
Antes d'estos quinze días, si ploguiere al Criador,
[.....] aquellos atamores

a vós los pondrán delant e veredes cuáles son,
desí an a ser del obispo don Jerónimo,
colgarlos han en Santa María, madre del Criador. ? (vv. 1663-1668)

En la *Versión crítica* se resume esta intervención: «E vos estad aqui pagada e non ayades miedo ninguno e yo yre e lidiare con ellos, ca fio en Dios que los vençere e ganare dellos» (*EED*, ms. Ss, fol. 237v; Dyer 1995: 109; Campa 2009: 533). La Interpolación cidiana es más fiel a la fuente, pero contiene algún sintagma similar a la *Versión crítica*:

Et el Çid començolas a esforçar e dixo les assy: «Dona Ximena et uos mis fijas, non ayades miedo mientras que yo fuere biuo. Et estos moros con la merced de Dios yo los cuydo vencer [...] et seed agora aqui et yo e mis conpannas yremos lidiar con aquellos. Et fio yo por Dios que aquellos atanbores delante uos los fare venir e los bacines dellos seran pora la onrra de la eglezia» (*EED*, ms. E 2, fol. 222v; *PCG*, p. 596b11-20).

En los dos casos se elimina la referencia a los quince días y se incluye la petición de que Jimena permanezca en el palacio («vos estad aqui»; «seed agora aqui»)^[19].

Más adelante, en la segunda embajada de Álvar Fáñez, encontramos una conexión entre los dos textos en prosa. Allí donde en el *Cantar* el compañero del Cid abre su intervención ante el rey con estas palabras: «¡Merced, rey Alfonso, sodes tan ondrado! / Por mio Cid el Campeador todo esto vos besamos» (vv. 1845-1846), la *Versión crítica* lo traslada del siguiente modo: «Sennor, el Çid se vos enbia encomendar» (*EED*, ms. Ss, fol. 237v; Dyer 1995: 110; Campa 2009: 534). El pasaje de la Interpolación es similar: «Sennor rey don Alfonso, el Çid se uos enbia encomendar» (*EED*, ms. E., fol. 224r; *PCG*, p. 598b44-45)^[20].

Pero quizá el caso más significativo se produce cuando Álvar Fáñez regresa a Valencia y comunica al Cid la propuesta del rey de casar a las hijas del héroe con los Infantes de Carrión. Veamos los versos del *Cantar*:

Cuando lo sopo el buen Campeador,
apriessa cavalga, a recebirlos salió;
sonrisós? mio Cid e bien los abraçó:
?¡Venides, Minaya, e vós, Pero Vermúdez!
¡En pocas tierras á tales dos varones!
¿Cómmo son las saludes de Alfonso, mio señor,
si es pagado o recibió el don? ?
Dixo Minaya: ?¡D?alma e de coraçón es pagado e davos su amor!
Dixo mio Cid: ?¡Grado al Criador! ?
Esto diziendo, conpieçan la razón,
lo que-l? rogava Alfonso el de León,
de dar sus fijas a los ifantes de Carrión,
que-l? coñoscié y ondra e creçrié en onor,
que ge lo consejava d?alma e de coraçón.
Cuando lo oyó mio Cid el buen Campeador,
una grand ora pensó e comidió:
?¡Esto gradesco a Christus el mio señor!
Echado fu de tierra e, tollida la onor,
con grand afán gané lo que he yo (vv. 1916-1935).

Este pasaje es trasladado en la *Versión crítica* con la acostumbrada formulación esquemática, aunque también con algún detalle propio:

El Çid rresçibiolos muy bien e preguntoles por nueuas del rrey. Alvar Fañes le dixo: «Çid, sepades que el rrey rresçibio de grado lo que le enbiastes e gradesçiouoslo mucho, e enbiavos a dezir que le pidieron los Infantes de Carrion vuestras fijas para casamiento e vos que vayades veer con el a Toledo sobre esto e quiere poner luego convusco su amor e acordaredes de consuno lo que por mejor touieredes». El Çid le dixo que le plazie muy de coraçon. Dessi preguntoles que le consejauan en tal fecho commo aquel. Ellos le dixieron que non le consejarian ninguna cosa sinon que feziere lo que por bien touiese (*EED* , ms. Ss, fol. 238r; Dyer 1995: 111; Campa 2009: 535).

El pasaje de la Interpolación cidiana acoge de forma más amplia el texto poético, pero tiene también algunas similitudes que la *Versión crítica*. La más destacada es sin duda la coincidencia con este texto en la apelación del Cid a sus hombres para que le aconsejen cómo actuar en este difícil caso:

Et quando el Çid sopo que vinien çerca saliolos a resçebir. Et quando los vio començosse a reyr e plogol mucho con ellos e abraçolos e dixoles: «Que nueuas me traedes del rey don Alfonso mi sennor». Et ellos respondieronle: «El rey rescebio uestro presente muy de grado et amauos mucho, et quando nos quitamos del mandonos que uos dixiessemos quel fuessedes a vistas, ca muy grant sabor uos ha de veer. Et otrossi nos dixo que los Infantes de Carrion casarien con uestras fijas si a uos ploguiesse. Et de quanto nos entendimos en el rey semeianos quel plaze». Quando esto oyo el Çid Ruy Diaz començo a cuydar una grant pieça, et desi dixo: «Que uos semeia a uos deste casamiento». Et ellos dixieron: «Lo que auos ploguyere» (*EED* , ms. E 2, fol. 225r; *PCG* , p. 600a5-21).

La coincidencia entre los textos cronísticos solo admite, a mi juicio, la conclusión de que derivan de un modelo común. Más difícil es determinar el origen de la variante según la cual el Cid consulta con sus hombres. El hecho de que esté presente en la *Versión crítica*, que apenas realiza innovaciones sobre su fuente, sugiere que ese pasaje se encontraba en el manuscrito poético manejado en el taller alfonsí, tal vez después del v. 1935. Pero hay aquí otras coincidencias, como la interrogación inicial del Cid («preguntoles por nueuas del rrey», *Versión crítica*; «Que nueuas me traedes del rey don Alfonso mi sennor», Interpolación; que parece depender del v. 1921) que apuntan a que el texto de la Interpolación deriva en efecto de la misma prosificación del *Cantar* que se empleó en la *Versión crítica*.

Dos conclusiones me parecen relevantes de este análisis. En primer lugar, la confrontación de diversos pasajes de la Interpolación y la *Versión crítica* apunta a que ambos textos descienden de un mismo ejemplar manuscrito del *Cantar de Mio Cid*, e incluso de una prosificación de ese texto efectuada en el taller alfonsí. Aunque es difícil precisar este punto, su dependencia de un modelo común me parece fuera de duda. Sumado al caso de la traducción de la historia árabe de la conquista de Valencia, el uso de este material procedente del escritorio de Alfonso X favorece claramente la hipótesis de que la elaboración de la Interpolación cidiana tal y como la conocemos se produjo en el escritorio regio, en mi opinión, como he indicado arriba, en la época de Sancho IV. En segundo lugar, la dependencia de la Interpolación con respecto del *Cantar* para la materia

relacionada con el Cantar segundo y con los duelos judiciales debería impulsar el estudio de esta sección en relación con la fuente poética, para observar los mecanismos de prosificación, ya que ofrece un término de comparación valioso en relación con la *Versión crítica*. En la medida en que la Interpolación no enlaza con la compilación de la que deriva la segunda redacción alfonsí de la *Estoria de España* su testimonio puede tener un alto interés para el estudio textual del poema, como hemos apreciado aquí en algunos detalles. En este sentido, sería deseable que se llevara a cabo una edición crítica de esta parte, teniendo en cuenta también el ms. . y las crónicas *Manuelina* y *De Castilla*, en donde se acotase la relación del texto en prosa con el poema verso por verso, y se confrontase también minuciosamente con la *Versión crítica*.

IV. Variaciones frente al *Cantar de Mio Cid*

La sección que comienza con el episodio del león, y que corresponde en gran medida al Cantar tercero, presenta un nivel de variación frente al texto poético del Códice de Vivar que nos coloca en una situación muy diferente de lo que hemos visto hasta ahora. No parece posible plantear que el texto de la Interpolación descienda aquí del ejemplar del *Cantar* que existía en el escritorio regio o de la prosificación alfonsí, a diferencia de lo que sucede en la sección anterior o en los duelos judiciales. Cuál sea la naturaleza de la fuente que está en la base de estos capítulos (*PCG* , caps. 929-943) solo puede ser objeto de hipótesis, porque en este caso no disponemos de ningún término de comparación que pueda guiar el análisis. Sin embargo, las diferencias con el *Cantar de Mio Cid* son de tal naturaleza que invitan a pensar que esta sección remonta en última instancia a una reelaboración del poema épico. Ello otorgaría a una esta sección un valor único, ya que nos pondría en contacto con tradiciones sobre el Cid que no podríamos documentar a través de ningún otro texto. Sorprende, en este sentido, la escasa atención que ha recibido esta parte, algo que quizá se deba a las numerosas incógnitas que se acumulan en torno a las fuentes de la prosa cronística. Señalaré algunos de los elementos singulares de esta parte de la Interpolación, para luego reflexionar sobre su construcción y su posible origen.

La andadura general de esta sección es similar a la que ofrece el *Cantar de Mio Cid*, de modo que hubo de crearse a partir de él. Encontramos los mismos grandes núcleos argumentales, en el mismo orden, pero hay una gran variedad de transformaciones, que afectan a detalles narrativos (como, por ejemplo, los itinerarios de los personajes), nuevas peripecias que complican o amplían la narración del *Cantar*, nuevos parlamentos y diferentes personajes. Además de estas variaciones, que tienden a dar un carácter más novelesco al desarrollo de las acciones, encontramos una modificación del *ethos* del relato, que abandona la sobriedad en favor un tono proclive en ciertas ocasiones al exceso o a la violencia. Por otro lado, la presentación de los personajes principales del *Cantar* sufre también modificaciones: el Cid pierde algo de la autoridad que despliega en el *Cantar* y que lo sitúa claramente por encima de todos los otros personajes.

Aquí en ocasiones parece una suerte de héroe crepuscular, en la línea del Carlomagno épico, que no siempre toma las decisiones correctas (como cuando deja salir de Valencia a los Infantes de Carrión con sus esposas, según le reprochan Jimena y Álvar Fáñez), que es apremiado por sus hombres (como Ordoño o Pero Vermúdez, quienes le instan a tomar venganza de los Infantes) y que sobre todo ofrece un contexto para la emergencia de diversos caballeros jóvenes, quienes le disputan la iniciativa. Es poco verosímil que todos estos cambios los haya creado el autor de la Interpolación, ya que no están en absoluto en sintonía con las innovaciones que podemos detectar en la parte anterior, destinadas a crear un desenlace ejemplar de un episodio o a cerrar una posible incoherencia del *Cantar*, como hemos visto. En este caso, la transformación es integral, y tiene unas bases literarias o estéticas antes que historiográficas.

Quizá no esté de más ejemplificar todo esto con algunos detalles. Aunque el episodio del león no presenta diferencias radicales con el *Cantar* los pormenores sobre la huida del animal o sobre el escondite de uno de los Infantes varían, así como las intervenciones que siguen a este suceso, en donde juega un rol central Suero González, ausente en esta parte en el texto poético. La batalla contra Búcar ofrece igualmente múltiples diferencias, pero entre ellas la más destacable tal vez sea el desenlace, ya que aquí el rey moro no muere a manos del Cid, sino que consigue escapar en un barco. Que este final no es invención del autor de la Interpolación es algo que viene corroborado por el hecho de que una información similar figure en la *Estoria de los godos* (c. 1253), obra que no fue usada en nuestro texto.^[21] Todo el drama de Corpes presenta diferencias llamativas y constantes frente al *Cantar*: el itinerario de la comitiva de los Infantes, el modo en que las muchachas son descubiertas por uno de los hombres del Cid (que aquí es Ordoño, no Félez Muñoz) y en que se recuperan de las heridas (en casa de un labrador).^[22] Es nuevo el episodio que involucra a un tal Pedro Sánchez, un caballero del Cid con el que se cruza Ordoño y que se dirige a la corte del rey Alfonso, o los parlamentos de los hombres del Cid en donde le apremian a la venganza. Las cortes de Toledo tienen asimismo un desarrollo muy diferente. Una de las peripecias que se añaden tiene que ver con el escaño del héroe, e involucra a un muchacho de su mesnada, Fernán Alfonso, que llega a enfrentarse con García Ordóñez y está a punto de desenvainar su espada ante el mismo rey. Los intercambios verbales en el curso de las cortes de Toledo suceden de un modo muy diferente al *Cantar*: el Cid acusa a los Infantes, y posteriormente Ordoño se dirige a Diego González, Pero Vermúdez a García Ordóñez y Álvar Fáñez a Suero González.

La actuación del Cid en las cortes se aparta de lo que encontramos en el *Cantar*, y en la apertura de esta parte, cuando se dirige al rey, no excluye la posibilidad de una venganza privada:

E loado sea Dios e la uestra merçed, muy meiores omnes que ellos he yo vencidos e presos, por que si a uos non pesare, sennor, yre yo a la su heredad de Carrion, de que se ellos preçian, e y los prendere por las gargantas et leuar los he comigo presos pora Valencia, o son mis fijas et sus mugeres, et y los fare yo tomar penitencia de

lo que fizieron et dar les e a comer de aquellos maniares que meresçen (*EED* , ms. E 2, fol. 239v; *PCG* , p. 620a9-18).

La nómina de los caballeros que acompañan al Cid es bastante más numerosa, e incluye varios personajes que no figuran en el *Cantar*, como un tal Benito Pérez, «su repostero mayor, el qual era natural de Siguença» (*EED* , ms. E., fol. 236v; *PCG* , p. 615b27-28). No hay espacio para precisar y analizar aquí todas las diferencias, pero parece claro que estas desbordan ampliamente el trabajo de adaptación del *Cantar* que hemos observado en la sección anterior.^[23]

Si es cierto que esta parte remonta en última instancia a una reelaboración de la trama del *Cantar*, hay que reconocer al mismo tiempo que el análisis de la prosa historiográfica está dificultado por el hecho de no haberse conservado la fuente, y todo indica que el autor de la Interpolación no habría dudado en retocar esa fuente, al igual que hace en otros puntos del texto. En este sentido, del mismo modo que acudió de nuevo al *Cantar* para los sucesos posteriores a las cortes de Toledo y para narrar a partir de esa fuente, por ejemplo, los duelos judiciales, hay indicios de que trató de incluir algunos detalles del *Cantar* en ese marco global que le ofrecía la nueva fuente. Veamos dos posibles casos situados en el episodio de las cortes, uno de los núcleos que más se apartan del *Cantar de Mio Cid*. La intervención de García Ordóñez no es contestada por el Cid, sino que este anima a responder a Pero Vermúdez, y las palabras del héroe en la Interpolación guardan una estrecha similitud con el *Cantar*:

¿¡Fabla, Pero mudo, varón que tanto callas!
Yo las he fixas e tú primas cormanas,
a mí lo dizen, a ti dan las orejadas. (vv. 3302-3304)
Fabla, Pero Bermudo, ¿por que estas callando? ¿Non sabes tu que las mis fixas tus primas cormanas son? Et en la desonrra dellas grant parte as e tu lo deues demandar (*EED* , ms. E 2, fol. 240v; *PCG* , p. 621b19-22).^[24]

Pese a la proximidad de estos pasajes, el desarrollo en la Interpolación es propio de este texto, pues Pero Vermúdez se levanta y golpea a García Ordóñez, provocando una gran alteración en el palacio, lo cual parece ahondar en la comicidad del pasaje, mostrando que el hombre del Cid no habla demasiado pero sí golpea fuerte. Una vez sosegados los ánimos, interviene Pero Vermúdez y en sus palabras parecen resonar de nuevo ecos de las que el Cid dirige a García Ordóñez en el *Cantar*:

Non ý ovo rapaz que non messó su pulgada,
la que yo messé aún non es eguada (vv. 3289-3290)
E los sus caualleros te messaron la tu barba e yo mesmo que aqui esto te mese della, e tiententela et fallaran al mio cuydar que non es avn eguada (*EED* , ms. E 2, fol. 241r; *PCG* , p. 622a19-23).^[25]

Con todo, a pesar de la proximidad en estos casos, la naturaleza de los pasajes, donde el uso del *Cantar* habría tenido solo un alcance puntual, no permite dar por completamente seguro aquí el uso del texto poético.^[26]

Este es más evidente cuando afecta a ciertas informaciones, y parece estar en el origen de algunas contradicciones en el relato de la

Interpolación, sobre las que ha llamado la atención Catalán.^[27] En su intervención en las cortes de Toledo, Ordoño acusa a Diego González de haber huido ante un caballero musulmán en la batalla contra Búcar (*PCG* , p. 612a). Sin embargo, al narrar atrás el episodio, quien huye es su hermano Fernán González (*PCG* , p. 606a). Parece que el autor de la Interpolación acomodó aquí su fuente a la narración del *Cantar*, donde el implicado es en efecto Fernán González (v. 2340). La fuente de la Interpolación en esta parte afirmaba que el Cid entregó Colada y Tizón a los Infantes de Carrión cuando los casó con sus hijas (*PCG* , p. 603b). No obstante, al narrar la batalla contra Búcar se añade, de acuerdo con el *Cantar* (v. 2426), que entonces fue cuando el Cid ganó la espada Tizón. El hecho de que se trata en este punto de una glosa (que dependería del *Cantar*) parece traslucirse en la aclaración de que la espada ganada al enemigo fue aquella a la que el Cid dio el nombre de Tizón: «Et el Çid descendio e tomo su espada e la del moro. Et esta fue a la que el puso nonbre Tizon» (*EED* , ms. E., fol. 230r; *PCG* , p. 606b30-31).^[28] Esta parece también la explicación más verosímil para las discrepancias que encontramos en el relato a propósito de los campeones que intervienen en los duelos judiciales. De acuerdo con la fuente principal de esta sección, los enfrentamientos verbales involucran a Ordoño contra Diego González, a Pero Vermúdez contra García Ordóñez y a Álvar Fáñez contra Suero González. No está claro que se trate de unos rieptos formales, ya que no siempre hay una acusación y resulta anómalo que no figure aquí el segundo de los Infantes de Carrión. Ello permite sospechar que los duelos tenían un papel menor, si es que tenían alguno, en dicha fuente, lo que explicaría el que el autor de la Interpolación hubiese de recurrir al *Cantar* para referir dicho episodio. Con todo, en la transición que precede a los duelos el Cid elige a los campeones, y estos se parecen ya mucho más al *Cantar*. Se diría que se trata de un pasaje de transición creado por el autor de la Interpolación, aunque el arreglo se llevó a cabo de forma distraída y no hay una concordancia exacta con lo que se narra después, reproduciendo más fielmente el *Cantar*:

Et el Çid le dixo: «Vos Pero Bermudez lidiaredes con Diego Gonzales, el mayor de los Infantes». Et en esto leuantosse Martin Antolinez et pidíol por merçed quel otorgasse una o dos de aquellas lides. Et el Çid otorgol que lidiase con el amo, con el conde Suer Gonzales. Desi leuatosse Munio Gustios et beso la mano al Çid e pidíol la tercera lid. Et el Çid otorgol que lidiase con Ferrant Gonzales, el hermano menor (*EED* , ms. E 2, fol. 241v; *PCG* , p. 622b44-623a3).^[29]

No parece, en efecto, que este fragmento dependa de la fuente principal que se ha venido usando, porque ni Martín Antolínez ni Muño Gustioz tienen apenas protagonismo en las cortes de Toledo. Tal vez la confusión podría relacionarse con el hecho de que, en la fuente para la materia relacionada con el *Cantar* tercero, a diferencia del poema épico, Diego González es el hermano mayor, aunque ese no es el único error y todo apunta a que este arreglo se realizó con un cierto descuido.

A estos desajustes se suma el hecho de que en las partes que parecen remontar en última instancia a esa reelaboración del *Cantar* se considera

a Álvar Fáñez como primo del Cid, y por tanto como tío de las hijas del héroe (por ejemplo, *PCG*, p. 613a38), mientras que en aquellas que derivan del *Cantar* respeta el parentesco que allí se ofrece (vv. 2858, 3438 y 3447), considerando siempre a Álvar Fáñez sobrino del Cid y primo de sus hijas ^[30]. Estas contradicciones se relacionarían entonces con el uso de dos fuentes diferentes, que presentaban detalles disímiles: por un lado, el *Cantar de Mio Cid*, que el autor de la Interpolación usó probablemente a partir de la prosificación producida en el escritorio alfonsí, y por otro, la fuente de la que se sirve para casi toda la narración correspondiente al *Cantar* tercero. Tratemos de acercarnos un poco más a esta última.

V. El Cid de Cardeña

Dos hechos llaman la atención en el uso de las fuentes relacionadas con el *Cantar de Mio Cid* en la Interpolación. Por un lado, que se emplease como fuente principal de esta pieza para casi toda la materia relativa al *Cantar* tercero ese relato en el que parece entereverse una reelaboración del poema cidiano, cuando en la sección anterior, correspondiente al *Cantar* segundo, se aprovecha un texto similar al del Códice de Vivar. Por otro, que esa fuente que se vincularía con una reelaboración del poema épico solo dejase huella en la materia del *Cantar* tercero, pero no en la sección anterior, basada exclusivamente, como hemos visto en un poema similar al transmitido por el Códice de Vivar. De estas dos constataciones puede deducirse que el autor de la Interpolación no conoció una reelaboración completa del *Cantar*, dado que a tenor de la prioridad que concedió a esa fuente en el argumento del *Cantar* de Corpes lo más probable es que la hubiera aprovechado en los pasos anteriores, de haberla tenido a su disposición. Si esta inferencia es correcta, entonces podemos suponer que esa fuente fuertemente innovadora sobre la materia del *Cantar* comenzaba sólo a partir de la boda entre los Infantes de Carrión y las hijas del Cid, y su primer episodio relevante era el relativo al león. Por otra parte, la naturaleza de esa fuente debió revestir una particular autoridad para el autor de la Interpolación, porque le concedió una completa primacía sobre el texto del *Cantar* que había venido usando previamente.

Es el momento de preguntarse por la naturaleza de esa fuente, al menos hasta donde nos permite afrontar esta cuestión el hecho de contar solo con la propia Interpolación. Si ampliamos la mirada a la secuencia que sigue a los duelos judiciales, y tenemos en cuenta la narración sobre la que hay un amplio consenso a propósito de su dependencia respecto de la **Leyenda de Cardeña*, es posible observar algunas sintonías significativas. Veamos, en primer lugar, los episodios básicos que pueden relacionarse con mayor seguridad con tal **Leyenda*. Después de la venganza sobre los Infantes de Carrión, cuando el Cid se encuentra ya en Valencia, llega un mensajero del Soldán de Persia, quien ha escuchado nuevas sobre las hazañas del héroe, y con el objeto de establecer una alianza le envía varios regalos, uno de los cuales corresponde a un ajedrez «que aun oy en día es en el monesterio

de Sant Pedro de Cardenna» (*PCG* , p. 628a24-25). Un moro que sirve al Cid decide convertirse al cristianismo, y toma el nombre de Gil Díaz (*PCG* , cap. 951). Cuando llegan noticias de que Búcar vuelve a combatir Valencia, san Pedro se le aparece al héroe, le anuncia su próxima muerte y también que habrá de cabalgar después de muerto y que con su mesnada vencerá al enemigo (*PCG* , 952).^[31] El Cid se confiesa, prepara todo para que su cuerpo, una vez que él haya muerto, pueda sostenerse en su caballo, organiza la evacuación de Valencia y dicta testamento (*PCG* , 953-954). Después de su muerte, llega Búcar a las puertas de la ciudad, la combate, pero es vencido por la compañía del Cid, que lleva consigo el cuerpo del héroe asentado en su caballo y con la espada Tizón en la mano (*PCG* , 956). Esto permite a los cristianos abandonar la ciudad sin riesgos, y sólo más tarde los musulmanes valencianos retornan a la ciudad vacía (*PCG* , 957). Durante el traslado del cuerpo del Cid a Cardeña este es visitado por sus hijas y sus esposos (*PCG* , 958), y ya en el monasterio, por el rey Alfonso VI (*PCG* , 959). Muere Babieca, y Gil Díaz lo hace enterrar a la entrada del monasterio, y al cabo de cuatro años, fallece también Jimena, quien recibe igualmente sepultura en Cardeña (*PCG* , 960). Se habla entonces de las conmemoraciones anuales en honor al Cid, y cómo en el curso de una de ellas, habiendo de predicar el abad fuera del monasterio por el gran número de personas congregadas, un judío entró a solas en la iglesia para contemplar al Cid, cuya figura permanecía embalsamada como cuando había salido de Valencia. Al tratar de mesarle la barba, la mano del Cid coge la espada y la desenvaina ligeramente, y el judío, asustado, acaba por convertirse al cristianismo, tomando el nombre de Diego Gil, y quedando vinculado al monasterio hasta que muere, un poco después de Gil Díaz (*PCG* , 961-962). En esta narración, para la que no se conoce una fuente, tiene un protagonismo central el culto cidiano en el monasterio de Cardeña, por lo que parece lógico situar allí su invención.^[32]

También la victoria del Cid después de muerto contra Búcar tiene seguramente un origen cardenense, pues en el epitafio romance, probablemente del siglo XIV, que existía en el monasterio, esa es la principal hazaña que se destaca.^[33] De hecho, este es uno de los episodios en que podemos ver mejor la continuidad y correspondencia entre la materia correspondiente al Cantar tercero y esta sección de la Interpolación, porque es obvio que el desenlace de la primera batalla, en que no muere Búcar (a diferencia de que lo que ocurre en el *Cantar*) es un requisito indispensable para que el mismo enemigo pueda aparecer de nuevo en la batalla que libra el Cid después de muerto. Por otro lado, al referir la embajada del Soldán de Persia, se nos dice que este estaba maravillado ante las hazañas del Cid, y de entre ellas casi solo se destaca la victoria del héroe ante el «rey Bucar, sennor de Africa et de Marruecos et a XXIX reyes con el» (*EED* , ms. E., fol. 245v; *PCG* , p. 628a1-2), es decir, con los mismos detalles que se han dado antes.

Cuando el enviado se encuentra con el Cid su reacción de miedo es similar a la que se ha indicado antes a propósito del embajador de Búcar, a propósito de la primera batalla con este. Allí se nos dice:

Et el Çid mandole luego entrar, e cuenta la estoria que Dios tal gracia auie puesto en el Çid que nunca moro le vio que non ouiesse grant miedo del. Et quando aquel moro mensaiero del rey Bucar se paro antel, el començol a catar mucho afincadamiente. Et el moro otrossi cataua al Çid a la cara e non dizia ninguna cosa, tamanno era el miedo que el auie de la vista del Çid (*EED* , ms. E 2, fol. 228v; *PCG* , p. 604b41-605a2).

Idéntica reacción se produce en el embajador del Soldán de Persia, y el almojarife del héroe le explica que infundir ese miedo en sus enemigos forma parte del carisma propio del Cid:

Et pora omne quel non conosciessse nil viesse primero auie la catadura tan braua que por marauilla, assy que vio muchas uezes quando vinien a el mandaderos de moros et se parauan antel e fincan commo desbahareçidos, que catandol tan grant miedo an de la su catadura (*EED* , ms. E 2, fol. 246v; *PCG* , p. 629b21-28).

A lo que responde el embajador:

E segunt el asmaua esto non era al sinon gracia quel diera Dios al Çid contra sus enemigos, que cada que los cataua la primera uez de la su catadura auien muy grant miedo (*EED* , ms. E 2, fol. 247r; *PCG* , p. 629b44-630a).

La conexión entre estas dos escenas es manifiesta, y se une a otros detalles que vinculan estas dos secciones de la Interpolación, es decir, la correspondiente al Cantar tercero y la narración sobre las postrimerías del héroe y su sepultura en Cardena.^[34]

La conclusión de este análisis sería entonces que la **Leyenda de Cardena* incluía no solo el relato que se abre con la embajada del Soldán de Persia y concluye con diversas peripecias en torno a la tumba del Cid (es decir, *PCG* , caps. 947-962), sino también la sección donde pueden apreciarse huellas de un relato refundido del Cantar tercero (*PCG* , caps. 929-943). Este escenario daría también una razón para la ausencia de otros datos fuertemente innovadores frente al *Cantar de Mio Cid* en la Interpolación en la sección anterior, ya que la **Leyenda* comenzaría solo con las bodas de las hijas del Cid y el episodio del león. Por otro lado, todo apunta a que la fuente cardenense se presentaba como una narración debida a un testigo de los hechos, un sobrino de Gil Díaz (*PCG* , p. 633a25), involucrado este último en varios sucesos relacionados con la sepultura del Cid, en lo que podemos identificar un recurso típico de otros relatos pseudo-históricos, como la *Historia Karoli Magni* del Pseudo-Turpín.^[35] Tal circunstancia, y el que la fuente cardenense estuviese verosímelmente en prosa, explicarían la autoridad que le concedió el autor de la Interpolación, hasta el punto de darle total preferencia a la hora de recoger la materia relativa al Cantar tercero. Retomando el cuadro de las fuentes que presentábamos al comienzo, podría reformularse del siguiente modo:

a. *PCG*, caps. 896-921: derivados de la Historia árabe de la conquista de Valencia.

b. PCG, caps. 922-928: derivados del *Cantar de Mio Cid* (vv. 1221-2275).

c. PCG, caps. 929-943: derivados de la **Leyenda de Cardena* o **Estoria del Cid*.

d. PCG, caps. 944-946: derivados del *Cantar de Mio Cid* (aproximadamente vv. 3392-3769).

e. PCG, caps. 947-962: derivados de la **Leyenda de Cardena* o **Estoria del Cid*.

Resulta un tanto sorprendente el que en medio del relato procedente de Cardena se haya acudido al *Cantar de Mio Cid* para narrar la despedida del Cid y sobre todo los duelos judiciales. Como he señalado antes, cabría plantear que estos últimos estuvieran muy resumidos o incluso que hubieran casi desaparecido en la **Leyenda de Cardena* o **Estoria del Cid* de Cardena, algo que no sería excepcional dada la procedencia monástica del texto y sabidas las reticencias de la Iglesia con esta forma de prueba judicial ^[36].

El origen cardenense de la materia relativa al Cantar tercero no excluye que el relato se apoyara, al menos parcialmente, en tradiciones cidianas alternativas al *Cantar* conservado, aunque es evidente que nos movemos aquí en un terreno mucho más hipotético. El mundo de jóvenes inquietos y turbulentos que aquí se nos presenta (Ordoño, Fernán Alfonso, el incluso, Pero Vermúdez), quienes reaccionan de forma violenta sin esperar a que nadie se lo apruebe, se encuentra muy cercano al universo que encontramos en las *Mocedades de Rodrigo*, y a mi juicio no puede descartarse que remontase a una refundición épica del *Cantar de Mio Cid*, o de ciertos episodios del poema. En esa misma dirección podría apuntar la renovación de los itinerarios camineros, como ocurre en el caso de la Afrenta de Corpes, un motivo característico del género épico. ^[37] Sin embargo, hemos de admitir que nuestra posibilidad de acercarnos a esa refundición es muy frágil, ya que estaría sometida al filtro de dos obras diferentes y no poseemos ningún otro testimonio. ^[38] Sea como fuere, la Interpolación es el único testimonio de esas tradiciones sobre el Cid alternativas al *Cantar* conservado, que muestran una evolución del héroe y de su mundo al que no podemos acercarnos a través de otros textos. Solo por ello, la Interpolación merecería una atención mucho mayor de la que hasta ahora ha recibido.

VI. Bibliografía citada

- Bautista, F. (2018). The Poema de Mio Cid in 13th and 14th-Century Romance Historiography. En A. Montaner e I. Zaderenko, (Eds.) A Companion to the «Poema de mio Cid». Leiden: Brill, 412-462.
- Campa, M. de la (Ed.) (2009). La «Estoria de España» de Alfonso X: estudio y edición de la «Versión crítica» desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II. Universidad de Málaga.

- Catalán, D. (1962). *De Alfonso X al Conde de Barcelos: cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*. Madrid: Gredos.
- Catalán, D. (1992). *La «Estoria de España» de Alfonso X: creación y evolución*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid.
- Catalán, D. (2001). *La épica española: nueva documentación y evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal.
- Chalon, L. (1976) *L'Histoire et l'épopée castillane du Moyen Âge: Le cycle du Cid, le cycle des comtes de Castille*. París: Honoré Champion.
- Dyer, N. J. (1995). *El «Mio Cid» del taller alfonsí: versión en prosa en la «Primera crónica general» y en la «Crónica de veinte reyes»*. Newark-Delaware: Juan de la Cuesta.
- EED = Ward (2016).
- Entwistle, W. J. (1947). *La estoria del noble varón el Çid Ruy Díaz el Campeador, sennor que fué de Valencia*. *Hispanic Review*, 15, 206-211.
- Fernández-Ordóñez, I. (1993). «Versión crítica» de la «Estoria de España»: estudio y edición desde Pelayo hasta Ordoño II. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid.
- Funes, L. (Ed.) (2004). *Mocedades de Rodrigo*. Con la colaboración de F. Tenenbaum. Woodbridge: Tamesis.
- Hijano Villegas, M. (2013). *La materia cidiana en las crónicas generales*. En A. Montaner Frutos (Ed.), «Sonando van sus nuevas allent parte del mar»: El «Cantar de Mio Cid» y el mundo de la épica. Toulouse: Université Toulouse-Le Mirail. 141-167.
- Lacombe, M. (2009). *Au-delà du ?Cantar de mio Cid?: Les épigones de la geste cidienne à la fin du XIIIe siècle*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Menéndez Pidal, R. (Ed.) (1955). *Primera crónica general de España*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos. 2 vols.
- Montaner, A. (2005). *El epitafio épico del Cid*. En M. Pampín Barral y C. Parrilla García (Eds.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Coruña: 18-22 de septiembre de 2001. La Coruña: Universidad y Toxosoutos. 3: 193-203.
- Montaner, A. (Ed.) (2016). *Cantar de mio Cid*. Madrid: Real Academia Española.
- Montaner, A., y Boix Jovaní, A. (2005). *Guerra en Sarq Al?andalus: las batallas cidianas de Morella (1084) y Cuarte (1094)*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- Pattison, D. G. (1977). *The «Afrenta de Corpes» in Fourteenth-Century Historiography*. En A. D. Deyermond (Ed.), «Mio Cid» Studies. Londres: Tamesis. 129-140.
- Pattison, D. G. (1983). *From Legend to Chronicle: The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography*. Oxford: Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature.
- PCG = Menéndez Pidal (1955).
- Rochwert-Zuili, P. (1998). *Du Poème à l'Histoire: La geste cidienne dans l'historiographie alphonsine et néo-alphonsine (XIIIème-XIVème siècles)*. Tesis doctoral. Université Paris XIII.

- Russell, P. E. (1978). El Poema de Mio Cid como documento de información caminera. En P. E. Russell, Temas de «La Celestina» y otros estudios: del «Cid» al «Quijote». Barcelona: Ariel, 159-205.
- Ward, A. (Ed.) (2006). Estoria de los godos. Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature.
- Ward, A., (Dir.) (2016). Estoria de Espanna Digital. University of Birmingham, estoria.bham.ac.uk (22/11/2022).

Notas

1 Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «El legado historiográfico de Alfonso X (II): fuentes, influencias y lecturas» (Referencia: PID2021-127417NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, a través de la AEI, con fondos FEDER, y desarrollado en el IEMYRhd (Universidad de Salamanca). Mi agradecimiento a Alberto Montaner y a los dos revisores anónimos de la revista; sus comentarios y correcciones han sido fundamentales para la redacción definitiva de este trabajo.

2 Para un panorama reciente sobre el Cid en la tradición de la *Estoria de España*, véase Bautista (2018), con amplia bibliografía. Además de otros que se citarán a lo largo de estas páginas, son esenciales los estudios generales de Chalon (1976), Pattison (1983), Rochwert-Zuilli (1998) y Lacomba (2009).

3 Sobre esta redacción de la *Estoria de España*, ver Fernández-Ordóñez (1993).

4 A continuación, cito el texto del ms. *E* 2 por la edición dirigida por Ward (2016), mediante la sigla *EED* (introduzco puntuación y corrijo ocasionalmente las transcripciones). Doy la correspondencia con la edición de Menéndez Pidal (1955), abreviada como *PCG*, y a esta edición remito también para los capítulos.

5 Para una clara y precisa exposición sobre el contraste entre ambos textos, véase Catalán (1992: 99-107). Este autor plantea que la copia de la Interpolación en *E* 2 se produjo sólo a mediados del siglo XIV (Catalán 1992: 96, n. 24), opinión que se ha aceptado comúnmente, aunque esta sección tiene una ejecución material muy diferente a las partes que podemos situar con más seguridad a mediados del siglo XIV (fols. 18-22 y 321-359). Sería necesario un nuevo análisis material, pero es probable, a mi juicio, que la Interpolación se compusiera en el taller de Sancho IV y se incluyera en el código regio durante su reinado, poco después de 1289. Un primer intento de colmar la laguna parece corresponden a la mano que rellena el fol 198v, y que ofrece un resumen sobre las actuaciones del Cid, que se interrumpe trunco (Catalán, 1962: 61, n. 20; texto en *PCG*, p. 565 a 29, variantes). Esta mano parece similar a la que efectúa otras intervenciones en *E* 2 datables en la época de Sancho IV. Es posible que tal resumen continuara en otros folios luego eliminados cuando se integró la Interpolación cidiana, y a pesar de que apenas ha llamado la atención de los estudiosos, convendría valorarlo como un testimonio más (aunque muy breve) de la difusión de la leyenda cidiana en la corte a finales del siglo XIII.

6 Sin embargo, tanto la *Crónica manuelina* como la *Crónica de Castilla* transmiten un texto más completo por el principio, debido probablemente a la pérdida del primer folio del arquetipo de la Interpolación común a *E* 2 y *F*. La aclaración de este punto es mérito de Hijano Villegas (2013).

7 Para la relación entre estos textos, véase Hijano Villegas (2013).

8 Con esta designación simplifico sin duda el problema que plantea la fuente árabe (o fuentes), sobre lo cual debe verse ahora Montaner y Boix Jovaní (2005).

9 Compárese con el texto de la *Versión crítica*, que deriva del *Cantar*: «El Çid quando sopo que vençiera a los Infantes de Carrion alço las manos al çielo e dixo: «Sen?or Dios, a ti graçias e merçedes por que mis fijas son oy asi vengadas» (*EED* , ms. Ss, fol. 244r; Dyer 1995: 126; Campa 2009, 547-548). Como puede apreciarse, el texto presenta algunas similitudes con la Interpolación cidiana, sobre las que vuelvo en el apartado siguiente.

10 Véase Catalán (1992: 118, n. 126).

11 Catalán (2001: 255-278), con referencias. Originalmente llamada (por Entwistle, 1947) *Estoria del Cid Ruy Díaz, señor que fue de Valencia* (tomando literalmente una cita de la Interpolación, *PCG* , p. 642^a33-35).

12 Para este debate, ver Bautista (2018: 426), con bibliografía.

13 Bautista (2018: 426-427), con referencias.

14 Catalán (2001: 260-271).

15 A continuación, mis citas del *Cantar de Mio Cid* proceden siempre de la edición de Montaner (2016), indicando sólo el número de verso.

16 Véase, en todo caso, la anotación al pasaje de Montaner (2016), con referencias, donde se defiende una interpretación de la intervención de Minaya no como una evasiva, sino como una promesa en firme.

17 También se suprime la reacción negativa de García Ordóñez en el curso de otra embajada (vv. 1858-1859; *PCG*, p. 599a).

18 Otros cambios parecen deberse al deseo de acomodar el relato a las otras secciones. Así, en ningún momento se especifica el lugar en que se producen las vistas entre el Cid y Alfonso VI, que en el *Cantarse* fija que sean «sobre Tajo» y que la *Versión crítica* sitúa en Toledo (Dyer 1995: 111-112; Campa 2009: 535). Tal vez ello se deba a que después en la Interpolación se indica que las vistas habían tenido lugar en Requena (*PCG* , p. 618b19).

19 Por otro lado, el texto de la Interpolación permitiría tal vez restituir el primer hemistiquio del v. 1666, que sería: «los baçines de aquellos atamores». Compárese Montaner (2016: 595).

20 Me permito señalar una variante más. Cuando Álvaro Fáñez entrega las hijas del Cid a los Infantes de Carrión, encontramos también alguna coincidencia entre los textos historiográficos: «?Afevos delant Minaya, amos sodes hermanos; / por mano del rey Alfonso, que a mí lo ovo mandado, / dóvos estas dueñas, amas son fijasdalgo, / que las tomásedes por mugieres a ondra e a recabdo.?» (vv. 2230-2234); «Infantes, douos yo estas duennas por mugeres, e que las rresçibades vos a bendiçion asi commo manda la santa madre elesia, que les fagades honrra e todos los complimientos que buenos maridos fazen a duennas fijas de algo» (*EED* , ms. Ss, fol. 239r; Dyer 1995: 113; Campa 2009: 537); «Diego Gonçales et Fernant Gonçales douos estas donzellas, fijas del Mio Çid el Campeador, por mandado de mio sennor el rey don Alfonso, assy commo uos sabedes que me lo mando, e uos que las recibades por uuestras pareias segunt manda la ley de Ihesucristo» (*EED* , ms. E 2, fol. 227r; *PCG* , p. 602a35-41).

21 ?Depues Ruy Diaz priso Ualencia e uino sobrel Bucar con grandes poderes [...] e uençieron a Bucar, y el escapo a pies de cauallo fasta el mar, que se puso en una galea; los otros fueron todos muertos e presos e fue muy grand la ganancia del canpo? (Ward 2006: 148); véase Bautista (2018: 439).

22 El análisis más reciente de este episodio sigue siendo el estudio de Pattison (1977).

23 Sobre estos nuevos personajes, véase Rochwert-Zuili (1998: 335-357).

24 El texto de la *Versión crítica* es bastante fiel aquí al poema, aunque presenta puntos de contacto también con la Interpolación: «fabla Pero Bermudo, ¿commo te callas? ¿Non sabes que tus primas cormanas son mis fijas? E commo quier que ellos a mi digan esto a ti dan las orejadas» (*EED* , ms. Ss, fol. 242r; Dyer 1995: 122; Campa 2009: 544).

25 Este es el texto de la *Versión crítica*: «e vos saque della mas de vna pulgada grande e bien cuydo que non la tenedes avn bien conplida, ca yo la tengo aqui en mi bolsa» (*EED* , ms. Ss, fol. 242r; Dyer 1995: 122; Campa 2009: 544).

26 Otro caso se sitúa en una escena que corresponde a una laguna en el Códice de Vivar por pérdida de un folio (después de v. 2337); los textos de la *Versión crítica* y de la Interpolación presentan alguna similitud llamativa, cuando uno de los hombres del Cid entrega a uno de los Infantes, Fernando, el caballo del enemigo ante el que este huía, y que él que acaba de matar: «E dixole: ?Don Ferrando, tomad este caualllo e dezit a todos que vos matastes el moro cuyo era, e yo otorgar lo he con vusco?» (*EED* , ms. Ss, fol. 239v; Dyer 1995: 115; Campa 2009: 539); «Et Ordono començo a dezir: «Fernant Gonçales, cunnado, tomad este caualllo e uos dezit quel matastes este moro, ca yo en los dias de mi vida si uos non fizieredes por que nunca uos lo yo descubrire» (*EED* , ms. E 2, fol. 229v; *PCG* , p. 606a35-30). Evidentemente, puede haber otros casos, pero su identificación resulta muy hipotética, al no contar con la fuente usada en la Interpolación.

27 Catalán (2001: 273-275); véase también Bautista (2018: 434-435).

28 En el mismo sentido apunta un pasaje posterior, derivado de la * *Leyenda de Cardeña*: «et leuara la su noble espada, a la que el Çid puso nombre Tizon» (*EED* , ms. E 2, fol. 249v; *PCG* , p. 633a32-33).

29 En el *Cantar*, Pero Vermúdez lidia con Fernán González, Martín Antolínez con su hermano Diego y Muño Gustioz con Suero González.

30 El nuevo parentesco de Álvar Fáñez es dato compartido por las *Mocedades de Rodrigo* (Funes 2004: 30).

31 En este capítulo, el ms. E 2 (y F) carecen del diálogo entre el Cid y san Pedro, aunque Menéndez Pidal insertó el pasaje en el texto crítico (*PCG* , p. 633b20-634a17), tomándolo de dos testimonios de la *Crónica ocampiana* (figura también en la *Crónica manuelina* y en la *Crónica de Castilla*). Todo apunta a que se trata de un error (o supresión deliberada) del antígrafo de E 2 y F, teniendo en cuenta que la aparición se menciona en la rúbrica del capítulo y en las palabras posteriores del Cid (*PCG* , p. 634a46-b4). Compárese Hijano Villegas (2013: 152-153).

32 Para este resumen, me baso en el texto transmitido por E 2, similar al contenido en el ms. F y en la *Crónica manuelina*. Frente a este modelo, la *Crónica de Castilla* presenta una redacción con numerosas variantes, que por momentos ofrecen una versión algo más concisa. Están por analizar aún las diferencias entre estas dos ramas, y decidir cuál de ellas se encontraría más próxima a la fuente. También sería preciso comprobar si hay otras diferencias en los pasos anteriores del relato entre estas dos ramas.

33 Sobre este breve texto, véase Montaner (2005). Aunque lo más probable es que el epitafio tome los datos que ofrece de la *Crónica de Castilla*, podría suponerse también que refleja la especial relevancia del episodio en el imaginario cardeñense del Cid.

34 Sobre la presumible relación de las historias sobre Búcar y Cardeña, puede verse Montaner (2016: 297-298 y 933-934).

35 A mi juicio, la biografía de Gil Díaz, que no sería sino el nombre del alfaquí Alhacauxí una vez convertido al cristianismo (*PCG* , cap. 951), sería una invención del autor de la Interpolación, deducida a partir de la historia árabe de Valencia (*PCG* , cap. 911). Este arreglo está evidentemente relacionado con la atribución a Abenalfarax (que sería por tanto el sobrino de Gil Díaz) del relato de las postrimerías cidianas (Bautista 2018: 437-438).

36 Sobre la fecha de la * *Leyenda de Cardena* no tenemos datos decisivos. Me inclino a pensar en una fecha relativamente tardía, quizá al hilo de las reformas en la sepultura del Cid en Cardena promocionadas por Alfonso X. Aunque no podemos datar con precisión la intervención alfonsí, tiende a situarse hacia 1272. Por estos años, tal vez entre 1272-1280, podría haberse compuesto esta obra.

37 Sobre este itinerario, ver Russell (1978: 184-185), aunque la hipótesis allí ofrecida de que fuese una corrección del itinerario del *Cantar* producida por el autor cronístico valiéndose de un mapa me parece injustificada, pues no existen ejemplos de tal tipo de mapas en el siglo XIII y no hay ninguna evidencia de que fuesen empleados en el taller historiográfico.

38 Cabría plantear que la refundición usada en Cardena estuviese relacionada con la que conoció el autor de la *Crónica de Castilla* (sobre la cual, Bautista 2018: 450-451), pero no contamos apenas con asideros para sustanciar esta hipótesis.