

**Raquel (la judía de Toledo) y el rey Midas o Vidas.
Génesis histórica y autorial del *Cantar de Mio Cid*:
De la derrota de Alarcos (1195) a fray Diego Velázquez, creador de la obra**

Jesús Fernando Cáseda Teresa
(I.E.S. Valle del Cidacos – Calahorra, La Rioja)

1.- Antecedentes y propósito

Es tarea difícil recoger en un breve capítulo introductorio a este estudio el numeroso conjunto de trabajos que han analizado la autoría de la primera gran obra literaria en lengua castellana, el *Cantar de Mio Cid*, puesta en numerosas ocasiones en relación con la *Chanson de Roland* francesa (Riquer 2009). Adscrita por Menéndez Pidal al Mester de Juglaría (Menéndez Pidal 1929, 1963 y 1992), es conocida su hipótesis de dos autores, un juglar del entorno de San Esteban de Gormaz y otro de Medinaceli. Estudiosos del *Cantar* han seguido este camino, entre ellos Duggan (1989), quien incide en el oralismo y en la tradición juglaresca como marcas fundamentales de la composición.

Algunos han creído que Per Abbat no fue un simple copista y lo han considerado su autor, tesis defendida por Riaño (1994 y 2006). Ya antes, Smith (1983) planteó esta hipótesis, que luego desestimó en un acto de honradez intelectual en dos investigaciones posteriores (Smith 1994a y 1994b). Nicasio Salvador (1977) considera que quien escribió la composición poética fue un clérigo con buenos conocimientos en Derecho. No ha faltado quien ha dado un nombre, el del obispo Jerónimo de Perigord, francés llegado a la Península luego encumbrado al cargo episcopal, quien acompañó a Rodrigo Díaz en la toma de Valencia (Sáinz Moreno 1988) y que según esta hipótesis sería el autor del *Cantar*. Otros creen que, con gran probabilidad, fue un notario o persona con importantes conocimientos jurídicos (Russell 1952). E incluso se ha apostado por un árabe como su creador, el cual ejecutó un encargo de Rodrigo Díaz (Óliver, 2008).

Si complejo resulta el asunto de la autoría, no lo es menos el relativo a la fecha de su escritura pues se han manejado múltiples hipótesis. Unos consideran que se llevó a cabo, como he señalado con anterioridad, en vida del héroe castellano. Otros la sitúan inmediatamente después de la muerte del Campeador. Hay quien, como Menéndez Pidal, la traslada a 1140. Y otros como el experto en temas cidianos, el profesor de la Universidad de Zaragoza Alberto Montaner Frutos, establecen su composición a finales del siglo XII (Montaner 1993). Quienes hablan de la autoría de Per Abbat dan, como no puede ser de otra forma, la fecha de 1207 que aparece en el manuscrito de la Biblioteca Nacional.

En cualquier caso, se compuso, como muy tarde, en ese año. Según Montaner, los términos “fijodalgo” y “rico omne” se datan en sus primeras ocurrencias entre 1177 y 1194, periodo sensiblemente posterior a la fecha de 1140 propuesta por Pidal para la escritura de la obra. Defiende el profesor zaragozano, en razón a una serie de usos jurídicos, que la datación hay que llevarla a finales del siglo XII.

Según este investigador,

el estado de las instituciones jurídicas, como revela la coincidencia de sus planteamientos con los códigos surgidos de la importante renovación del derecho castellano en torno a 1190, en aspectos tan importantes en el poema como el botín, el acceso a la caballería villana o el reto entre hidalgos [...]; la adecuación de las disposiciones regias a la nueva estructura diplomática de las mismas en la cancillería de Alfonso VIII [...]; la correspondencia de la corte poética con la

organización e integrantes de la curia y casa regias bajo el mismo monarca [...], y, en fin, la actitud del *Cantar* hacia los andalusíes sometidos en Castejón, Alcocer o Valencia, que concuerda con la recuperación bajo Alfonso VIII del estatuto de mudéjar [...]. En suma, no se trata de algunos elementos aislados que pudieran deberse a una intercalación o a una reelaboración parcial, sino de un cúmulo de aspectos consustanciales al *Cantar* en todos sus niveles y que, al margen de posibles antecedentes en forma poética, conducen a fechado sin apenas dudas en las cercanías de 1200. (Montaner 1993, LXXIX)

La referencia a la “carta fuertemente sellada” obedece a un uso administrativo que podemos situar cronológicamente solo a partir de 1175, bajo el reinado de Alfonso VIII.

Asimismo, algunos elementos del ornato de los caballeros responden a un empleo de emblemas que está documentado a partir de 1186.

El “riepto”, o juicio con combate singular que aparece en el *Cantar*, se introdujo en España a finales del siglo XII, a partir de 1170. Y los “moros en paz” o primeros mudéjares solo comienzan a aparecer en territorios recién conquistados, donde se hicieron muy necesarios debido a la práctica inexistencia de población cristiana, en los últimos años de este siglo.

En el texto, la localidad de Medinaceli es, definitivamente, castellana, liberada ya de los conflictos por su dominio entre los reinos fronterizos. Y ello solo fue así desde la segunda mitad del siglo XII.

De tal modo son muchos los datos que hacen creer a la crítica (Montaner 1993, LXXVIII) que la obra se compuso muy a finales del siglo XII -años noventa- y siempre antes de 1207, momento de la copia de Per Abbat.

Otros, sin embargo, no ayudan a situar una fecha puesto que, como ya advirtiera el profesor Antonio Ubieto Arteta (1973), el *Cantar* está lleno de incongruencias de carácter histórico. No obstante, este profesor aragonés ya advirtió de algo sobre lo que se ha debatido ampliamente, el “sentimiento antileonés” y la defensa de Castilla a lo largo de la composición.

En mi opinión, hay varias circunstancias que pueden dar luz sobre la autoría y datación del texto y ayudar así al mejor entendimiento de su génesis.

La primera guarda relación con el *explicit*, el cual ha suscitado gran debate y abundante controversia. Sobre él, como veremos, se han manifestado dos clases de críticos: los que han pensado que el Per Abbat citado es un simple copista; y quienes han creído que se trata del nombre de su autor.

La segunda es la relación entre el rey -al que se cita cerca de trescientas veces- y su vasallo D. Rodrigo. El autor coloca por encima del máximo dignatario castellano a un miembro de la baja nobleza. La autoridad real, sin embargo, nunca es cuestionada por este último, quien se limita a cumplir su destierro -*ira regia*- y a buscar su perdón y favor. Son, sin embargo, muchas las circunstancias que cuestionan su forma de actuar a lo largo de la obra.

La tercera hace referencia al episodio más novelesco y extraño del *Cantar*, el de los judíos Raquel y Vidas, en el que su creador ofrece un capítulo sorprendente y ciertamente original que supera en buena medida las fuentes literarias que ha apuntado la crítica.

Una cuarta circunstancia que hemos de tener en consideración a la hora de situar al autor y la fecha de escritura es el error histórico que unánimemente han señalado los estudiosos en el nombre de “Sancho” que aparece en el *Cantar* como abad de Cardeña. ¿No sabía su creador que el nombre del abad que entonces dirigía -durante el primer destierro del Cid en 1081- el cenobio cardeniense era Sisebuto, cuyas reliquias eran

veneradas y su sepulcro visitado por el pueblo en la época de la escritura del *Cantar*? Entonces era todavía el abad más conocido del monasterio de San Pedro de Cardeña. Ello echa por tierra la hipótesis de los cada vez más numerosos investigadores que apuntan a un clérigo de este monasterio burgalés como padre de la obra.

En quinto lugar, considero importante encontrar respuesta a la pregunta tantas veces formulada sobre la razón del recorrido geográfico del Cid. ¿Por qué conocía con tanto detalle la zona de frontera? ¿Qué causa le había llevado por las tierras limítrofes con los moros?

En sexto lugar, creo que resulta fundamental explicar la presencia de dos personajes protagonistas de una parte importante de la composición, los infantes de Carrión, a quienes la crítica no acaba de situar históricamente y que este trabajo pretende identificar.

Finalmente, hay algunas cuestiones de carácter onomástico todavía no resueltas que, una vez hayan sido descifradas, pueden dar luz sobre la autoría, relativas a tres nombres que identifican al caballero Rodrigo Díaz de Vivar: Babieca, Tizón o Tizona y Colada.

Las respuestas a estas siete cuestiones forzosamente han de ir de la mano porque todas ellas han de responder a una pregunta fundamental: ¿por qué se escribió el *Cantar de Mio Cid*?

2.- El *explicit*

El *explicit* o despedida del *Cantar* se encuentra en los versos 3731 a 3733 y en ellos se afirma lo siguiente:

Quien escriuió este libro ¡de'l Dios parayso, amen!
Per Abbat le escriuió en el mes de mayo,
En era de mill. C.C xL.v. años¹

El primer verso dice en castellano actual “[A] quien escribió este libro, dele Dios el Paraíso, amén”. Alude a alguien ya muerto -el autor de la obra-, a quien espera que Dios le dé el paraíso o la gloria eterna. La expresión “dele Dios paraíso” en los textos cercanos cronológicamente o posteriores al *Cantar* siempre se refiere a alguien fallecido. Por ejemplo, en el *Libro de Alexandre*: “a tan leal vasallo de'l Dios parayso” (v. 1698a); o en el “Milagro de Teófilo” de Berceo: “déli Dios paraíso, si se quiere rogar” (v. 756d). Encontramos todavía en el siglo XIV ejemplos de lápidas sepulcrales como la del camarero del rey y almirante mayor de Castilla Juan Mathe de Luna, que dice así: “[...] mucho bien fizó, dele Dios paraíso. Amén” (Ortiz de Zúñiga 1795, 17). Creo que no es necesario multiplicar los casos, abundantísimos en fechas próximas o posteriores a la creación del *Cantar* cidiano.

El nombre de Per Abbat se encuentra en el siguiente verso del *explicit* junto al verbo “escriuió” (“Per Abbat le escriuió”) -verbo que aparece por segunda vez-, refiriéndose, en este caso, a un hecho más reciente, el de su *escritura* recién acabada; esto es, su copia llevada a cabo en el mes de mayo de 1207.

Se puede afirmar que Per Abbat reconoce *explícitamente* que él es el copista y que el primer *escriptor* -en realidad el autor- era alguien ya fallecido entonces, antes de mayo de 1207, fecha en que él concluyó su trabajo. Si tenemos en cuenta que Per Abbat es, con toda probabilidad, un clérigo y que este conocía al autor de la composición, puesto que

¹ Cito de ahora en adelante a partir de la edic. de Smith (1981) indicando el número del verso.

sabía que ya había muerto, no resulta difícil concluir que es muy probable que el autor, y por tanto *primer escriptor*, era también clérigo, quizás compañero suyo en el monasterio en que llevó a cabo su reproducción del original o al menos miembro de su propia orden. Ello me lleva a pensar en alguien fallecido no muchos años antes de 1207 a quien conoció personalmente Pedro Abad.

Cierto es, no obstante, que otros colofones se refieren al *paraíso* como premio para el copista por su buen trabajo realizado (Gimeno 2009, 323-363); pero en el *Cantar* hay una importante diferencia: aparece dos veces el verbo “escribió” con dos referentes distintos, “quien escribió” y “Per Abbat escribió”. No parece que ambos designen a la misma persona.

Si tenemos en cuenta que el poema se debió de crear muy a finales del siglo XII, como ya admite mayoritariamente la crítica, el círculo temporal forzosamente se ha de circunscribir a un periodo situado entre 1190 y 1207.

Aunque en los primeros años del siglo XIII hay muchos Per Abbat en Castilla, son menos los clérigos con este nombre compañeros de otro del mismo monasterio o de la misma orden fallecido recientemente en un máximo de diez o doce años antes de 1207. En las últimas investigaciones cidianas, una vez desechada por muchos especialistas la hipótesis juglaresca de Menéndez Pidal, se ha considerado que el creador del *Cantar* fue un clérigo (Rubio 1972). Este, según lo que afirman algunos críticos, estaría vinculado al monasterio burgalés de San Pedro de Cardaña, dada la importancia que adquiere en la composición (Zaderenko 2008). El máximo interesado -señalan- en promocionar la figura cidiana era el cenobio cardeniense por estar allí enterrados el Cid, Jimena, sus hijas y buena parte de la familia del héroe castellano. La excepción a la hipótesis cardeniense es la de Timoteo Ruiz, quien apostó por un “Per Abbat” natural de Gumiel de Izán, clérigo en Fresno de Caracena y canónigo en El Burgo de Osma (Riaño 2006). El descubrimiento por este investigador en la catedral de de esta última localidad de diversos documentos datados solo unos años después de 1207 con su nombre y una serie de circunstancias descritas en un trabajado estudio le llevaron a defender esta hipótesis. Los investigadores Fernández Flórez (2000 y 2001) y Ruiz Asencio (2000) han puesto sin embargo en entredicho su validez y han indicado que algunos son de años muy posteriores, circunstancia que lo invalida como posible autor.

Hay un dato que relaciona al monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán con la obra cidiana: este albergó en los años de la escritura del texto los cuerpos de dos protagonistas del *Cantar*, Minaya Álvaro Fáñez y el sobrino del Cid Pedro Bermúdez. Sobre el primero, recoge García de Salazar (1884) un documento en que se afirma que un caballero “avía por armas varras atravesadas, como las tiene el dicho Álvaro Sánchez Menaya en el sepulcro de Sant Pero de Gomiel de Çan, donde yaze sepultado, segund que este linaje las tienen” (Ontoria 2014, 124). Pero hemos de valorar la presencia en el monasterio desde 1194 hasta 1196 del cofundador de la orden de Calatrava fray Diego Velázquez, justo en el momento en que este monasterio pasó a formar parte del Císter, en dependencia directa de Morimond en Francia, cuyo abad era Guido, clérigo francés que acogió bajo su protección al monasterio burgalés de Gumiel de Izán en 1194. D. Guido fue conocido en la Península con el nombre de “Pedro Abad de Morimundo” y fue un buen amigo de fray Diego Velázquez con el que mantuvo una excelente relación y frecuente trato. Según el cronista del Císter Miguel Ramón Zapater:

D. Fray **Pedro Abad** de Morimundo, quando fue admitida la orden de Calatrava, nombró primer prior del sacro convento a don fray Diego Velázquez, **compañero inseparable**, el qual, en ausencia del abad Raymundo, avía quedado en Calatrava sucediendo en espíritu y valor. Nunca le faltó cogulla, que maestra la rigiese, o

amiga la dotrinase. Algunos años gobernó la orden, hasta que adquirido San Pedro de Gumiel a Morimundo, se retiró a su primera cuna y último descanso el anciano valeroso, en la campaña caudillo sin igual, y en el claustro prelado venerabilísimo, donde murió año mil ciento y noventa y seis. (Zapater 1662, 161)

En opinión de Damián Yáñez, no existe prueba de que D. Pedro Abad de Morimundo nombrase a D. Diego prior del convento, ni tampoco que gobernase la orden, pese a ser su cofundador y principal valedor junto a Raimundo de Fitero; aunque sí parece cierta la buena relación de Diego Velázquez con Guido -Pedro Abad de Morimond o Morimundo-. En 1194 fray Diego se trasladó a vivir al convento burgalés de Gumiel de Izán, donde murió en 1196 (Yáñez 1970, 304).

En la *Synopsis monasteriorum Congregationis Hispaniae Cisterciensis Castellae, et Legionis dictae, et alias S. Bernardi* del padre Basilio Mendoza se señala lo siguiente:

Se trató en primer lugar con el abad y los monjes [de San Pedro de Gumiel de Izán] que deberían aceptar las leyes del Císter y, como los mismos estuvieran dispuestos a esto y consintieran voluntariamente en someter sus cuellos al nuevo yugo, se comunicó al abad de Morimond, Pedro (por otro nombre Guido), rogándole que recibiera de manos del rey dicha abadía realenga y trajera monjes por quienes se instruyeran en los ritos del Císter y disciplina propia de la orden reformada. (Ontoria 2009)

Finalmente, los miembros del monasterio, con la aquiescencia de Alfonso VIII, aceptaron su integración y así:

Por fin, en la era de 1232 [1194], en el día octavo de las calendas de diciembre, Alfonso VIII, rey de Castilla y de Toledo, que nunca perdió ocasión de favorecer al Císter extendió el privilegio por el que entregaba a Pedro y sus hermanos el monasterio. Es seguro que esta abadía fue adjudicada al Císter por intervención de la milicia de Calatrava. Así lo aseguran Guido y los otros cuatro abades primados del Císter en sus cartas enviadas pasados cinco años por las que consta que los caballeros tenían en este cenobio algo más que en otros. (Ontoria 2009)

La intervención del principal valedor de Calatrava, fray Diego Velázquez, parece que fue importante para incorporar el monasterio de Gumiel de Izán al Císter, bajo la protección y guía del monasterio de Morimond y de su abad D. Guido, conocido en Castilla como “Pedro Abad de Morimundo”. Es muy probable que el proceso de integración fuera llevado a cabo por ambos antes de 1194, momento en que fray Diego marchó de la frontera dejando a sus compañeros calatravos y se fue a vivir en sus últimos años a Gumiel de Izán (Yáñez 1970), donde un año después tuvo noticia de la derrota en Alarcos -1195- que destruyó gran parte de lo que él durante tanto tiempo contribuyó a crear: la orden militar de Calatrava.

¿Es Pedro Abad de Morimundo el “Per Abbat” amigo de quien “escruió” -según el *explicit*- la obra por primera vez, probablemente Diego Velázquez? Quizás, aunque no lo puedo afirmar con rotundidad. No obstante, uno fue conocido como “Pedro Abad” y el otro falleció en 1196, once años antes de la copia de 1207. Ambos fueron monjes cistercienses y tuvieron un trato cercano. Y a los dos los situamos desde 1194 en Gumiel de Izán: a Diego Velázquez como monje, donde falleció; y a Pedro Abad de Morimundo como máximo encargado del monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán, quien llevó a buen término, junto con Velázquez, su integración en el Císter.

Tal vez Pedro Abad de Morimundo, años después de fallecer fray Diego Velázquez y tras tener conocimiento de la composición escrita por aquel poco antes de su muerte, encargó una copia al monasterio de Gumiel de Izán -la que nos ha llegado a nosotros-, a causa de su pasada relación con él y por el hecho de que Pedro Abad era la máxima autoridad en este monasterio, como abad de Morimond, de quien entonces dependían tanto este cenobio como la orden calatrava. De este modo, quizás el autor del colofón no desvela su identidad, sino la de quien mandó u ordenó (Per Abbat o Pedro Abad de Morimundo) realizar este trabajo, como ocurre en otras muchas ocasiones en esta época.

Menéndez Pidal pensó que el nombre de “Per Abbat” no podía hacer referencia a un abad llamado Pedro porque lo lógico hubiera sido que el orden de la frase fuera el inverso: tendría que aparecer “el abad Pedro escribió [o mandó escribir]”, en lugar de “Pedro Abad escribió [...]”. Sin embargo, no mucho después del momento de la elaboración de la copia cídiana, podemos encontrar el sintagma “Pedro Abad “o “Per Abat” (en vez de “Abad Pedro”), nombre de una conocida localidad cordobesa fundada en la segunda mitad del siglo XIII en honor al abad Pedro de Meneses.

Existe una última posibilidad: ¿Podría quizás aludir “Per Abbat” al “Père Abbé” francés, el máximo dirigente entonces del cisterciense monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán? ¿Tal vez “Per” no alude a “Pedro” sino al “Padre” Abad? Es curioso que a fray Guido de Morimond se le llamó en Castilla “Pedro”, quizás porque la fonética de “Père” (Padre) es la misma que la de “Per” (Pedro). En tal caso, Per Abbat aludiría al “Padre Abad”; esto es, a Pedro Abad de Morimundo, máximo encargado del monasterio de Gumiel de Izán y también de la orden de Calatrava y buen amigo de Diego Velázquez.

Para afirmarlo con rotundidad es preciso un estudio más profundo de la biografía de quien propongo como autor, de sus circunstancias personales, así como de su relación con Pedro Abad de Morimundo y un análisis de las diversas circunstancias históricas y literarias de la obra que pueden ayudar a sostener esta afirmación.

La primera pregunta que tenemos que hacernos es quién fue fray Diego Velázquez; y la segunda por qué escribió, si fue él, el *Cantar de Mio Cid*.

3.- ¿Quién fue fray Diego Velázquez, fundador de la orden de Calatrava?

Se trata de un gran desconocido de nuestra Historia. Y, sin embargo, fue el artífice de la poderosa orden de Calatrava, la más importante organización militar en la lucha contra los almohades que perduró durante muchos siglos. Nació en la Bureba (Yáñez 1969), en la zona norte de Burgos limítrofe con La Rioja y con Álava. Perteneció a la familia de los Ayala, la cual contó con influyentes miembros entonces y todavía siglos más tarde en la corte castellana, entre otros el canciller mayor Pedro López de Ayala, famoso autor de las crónicas de cuatro reyes en el siglo XIV y del *Rimado de Palacio*, último ejemplo literario del Mester de Clerecía. Hay, por otra parte, una probable vinculación familiar de Diego Velázquez con D^a Lambra de Bureba, con su marido Ruy Velázquez y con la hermana de este último, D^a Sancha, protagonistas de uno de los primeros cantares de gesta, el de los *Siete Infantes de Lara*. ¿Se trata de una casualidad que otro Velázquez también de la Bureba en el norte de Burgos, fray Diego Velázquez, sea el probable autor del *Cantar de Mio Cid*?

Asimismo, en los romances que tomaron como base el *Cantar de Bernardo del Carpio* aparece otro miembro de esta familia, Suero Velázquez, primo de Bernardo y perteneciente, según Vincencio Blasco de Lanuza (1622, 440), al linaje a que me vengo refiriendo, aunque anterior a los citados anteriormente. De manera que existe una curiosa relación de esta importante familia con el cantar de gesta de los *Siete Infantes de Lara*,

con los romances sobre Bernardo del Carpio y, también, como veremos, con el único cantar de gesta que nos ha llegado casi completo, el del Cid Campeador.

Cuentan las crónicas que a un descendiente de la casa de los Vela, Sancho Velázquez, “el rey D. Alonso que ganó Toledo dio el valle de Ayala” (Muñiz 1787, 499).

Fue Diego Velázquez el cuarto vástago de otro D. Vela, “el treceno señor de dicha casa”; y, según el canciller de Castilla Pedro López de Ayala, tuvo como hermanos a Velasco, el primogénito que falleció tempranamente, a Galindo o Galín y a Fortún (Floranes 1851, 13).

Durante su infancia y mocedad permaneció en la corte castellana junto al futuro rey Sancho III. Puesto que sabemos que pasó sus primeros años con D. Sancho y este nació en 1134, es muy probable que él también naciera alrededor de esa fecha. Falleció en 1196. Tras su estancia junto al futuro rey, tomó las armas convirtiéndose en un valeroso soldado en lucha contra los moros. Pero luego, probablemente en los primeros años cincuenta, decidió tomar los hábitos y se ordenó en el monasterio benedictino de Fitero, en Navarra, bajo dependencia entonces de la corona castellana, donde era su abad Raimundo (Crescenta 1996). Encontrándose ambos en Toledo en 1157, fueron concedores de que la orden del Temple iba a abandonar el castillo de Calatrava, en la actual provincia de Ciudad Real. En ese momento, el rey Sancho III, asustado porque quedara desprotegida esa plaza fundamental para la defensa de Castilla, pidió que algún noble se hiciera cargo de ella. Pero ninguno quiso, excepto el abad de Fitero, movido por el firme deseo de su acólito fray Diego Velázquez que se lo reclamó encarecidamente (Olcoz 2019).

Una vez regresaron a Navarra, y tras pedir ayuda a castellanos y a navarros, así como a las gentes de Toledo para formar un ejército, ambos se pusieron al frente de veinte mil hombres, encargados de la defensa de Calatrava (Villegas 2001; Olcoz 2002). Se ocupó de la organización militar fray Diego, hábil en el manejo de las armas por su experiencia antes de ingresar en Fitero, quien creó un ejército profesional formado por soldados y por clérigos. Durante más de treinta años, estuvo al frente de la estrategia militar de la orden y de su organización religiosa y fue, en buena medida, el impulsor de las reformas y de su engrandecimiento.

Diego Velázquez aún en su persona las dos condiciones principales que ha de tener un buen candidato a autor del *Cantar de Mio Cid*: fue un buen conocedor de la guerra y de la estrategia militar y fue, asimismo, un religioso. Sin embargo, nadie ha valorado la posibilidad de que el autor del *Cantar*, hombre experto en la milicia y clérigo, sea un freire, miembro de las recién nacidas órdenes militares peninsulares, en concreto de la orden de Calatrava, la más numerosa y poderosa en los finales del siglo XII de la mano precisamente de su principal creador, Diego Velázquez, de la familia de Ayala, futuros condes de Fuensalida

En 1194 se retiró de sus tareas en Calatrava -es de suponer que a causa de su edad- al monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán nada más acordarse su integración en el Císter en cuyos tratos con Pedro Abad de Morimundo intervino muy activamente. Para entonces, la vinculación que existía entre este monasterio y la orden militar era muy estrecha. Y también entre los clérigos franceses del monasterio galo y Calatrava. Fue Pedro Abad de Morimundo quien dio la primera Regla a la orden, la cual exigía que “los caballeros deberán hacer votos religiosos de obediencia, castidad y pobreza y vestir el hábito blanco cisterciense con un escapulario bajo la túnica cosido el cual llevará una capilleta con una cruz negra” (Heras 2008, 20). Se pedía para el ingreso tener orígenes no judíos ni moros. Y no haber practicado ni el aspirante ni su familia el préstamo o la usura.

En 1195, se produjo la desgraciada batalla de Alarcos que conmocionó a Castilla y a todo el orbe cristiano (Martínez Val 1962). Supuso la pérdida de gran parte de las

conquistas de los últimos años y el temor a que los moros tuvieran a su alcance Toledo y, si esta cayera, la posibilidad de tomar toda Castilla y amenazar a los reinos del norte europeos y al resto peninsulares. La literatura posterior a la batalla se hizo eco de esta desgraciada derrota. Es el caso de “Folquet de Marsella, con su “cansó” de cruzada: “Huemais no y conosc razó” y su “razó”, la “cansó” de Gavaudan: “Senhor, per los nostres peccatz” y la *Cronica de Salimbene*, del ámbito transpirenaico y las Cantigas de Alfonso X” (Montoya 1995, 23-38). Los nobles y reyes de otras naciones coincidieron en que Alfonso VIII se precipitó en su ataque a Al-Mansur o Yusuf II por un exceso de confianza. No quiso esperar a las tropas navarras y leonesas que se encontraban a unas pocas jornadas y comenzó una acometida que fue repelida y finalmente, en la contraofensiva almohade, su ejército masacrado. Tanta era la fe de Alfonso VIII en su victoria, que pidió que le acompañara en la empresa un numeroso grupo de comerciantes judíos para la posterior compraventa de los esclavos moros que se hicieran tras la lucha, a cambio de una sustanciosa cantidad de dinero que iría a parar a las cuentas reales (Huici 2000, 159). Se le acusó por ello de inconsciente, de avaricioso por no querer compartir los beneficios de la victoria con sus aliados navarros y leoneses, e incluso se gestó la conocida leyenda de “Raquel, la judía de Toledo” como causante de la derrota (Rodríguez Gallego 2013).

Parece que esta leyenda tuvo su origen a partir de la batalla de Alarcos y debió de correr muy rápidamente por los mentideros cortesanos, por los monasterios y entre el pueblo. Se dijo que, enamorado el rey de la bellísima judía de Toledo, Raquel o Rahel Esrá, desatendió su gobierno y, movido por sus requerimientos, nombró a diversos judíos en cargos hasta entonces reservados a familias de la nobleza castellana. Generó por ello el odio de nobles y clérigos que determinaron asesinarla. Como castigo por haber estado preso de su amor durante siete años, Dios lo castigó en Alarcos en 1195.

Es cierto que se trata de una simple leyenda sin ninguna base histórica. Sin embargo, y pese a que las fuentes escritas son muy tardías, es muy probable que se propagara con rapidez a partir del verano de 1195 por toda Castilla y que llegara a oídos de fray Diego Velázquez durante su retiro en San Pedro de Gumiel de Izán, donde recibió muy pronto la noticia del fiasco de Alarcos. Supo entonces que su orden había sido prácticamente aniquilada y que gran parte de sus miembros habían sido asesinados por las tropas infieles; según Rodríguez Picavea (1994, 99), muchos de sus bienes y de sus soldados y frailes desaparecieron. Debió de ser muy grande su pena, puesto que su obra de casi cuarenta años había quedado reducida a humo por culpa de un rey arrogante, avaricioso y lujurioso.

Coinciden testigos en afirmar que su muerte se produjo a causa del dolor por haberse malogrado su orden y por haberse perdido todo lo que él levantó a lo largo de la mayor parte de su vida con tanto esfuerzo (Jimeno 1923, 50-52). Se colocó en su sepulcro un epitafio que dice lo siguiente:

Hic iacet Beatus Didacus Velazquez, vir claro sanguine, a pueritia educatus In Curia Imperatoris Alphonsi, una cum Sanctio Principe, cui parva post defunctum patrem vitae, virtutesque desiderati nomen indidere: clarus utriusque, atque in Militia saeculari strenuus, rerum deinde humanarum contemptor, in Monasterio Fiterii Cisterciensi, sub sancto Raymundo Monachum induit; cui mox, ut Calatravam a Paganis defendendam susciperet, adeoque ut Sacram Militiam ab ea cognominatam institueret, Author fuit: ubi et multa patravit in hostes fidei. Demum longo senio fractus, in hoc coenobium secessit Sancti Petri, ubi pie in Domino obdormivit, circa annum Christi millesimum centesimum nonagesimum sextum, non sine magna opinione sanctitatis. (Ontoria 1982, 279)

¿Quiso, a partir del momento en que conoció la desgracia de Alarcos -verano de 1195-, dedicar el resto de sus días hasta su muerte, un año más tarde, a escribir el *Cantar de Mio Cid* y así encontrar consuelo a través del gran y mítico héroe castellano? ¿Quiso dejar con su poema el mejor modelo de perfecto e ideal caballero y soldado de la fe cristiana? Y, además, ¿hizo en él veladas acusaciones contra su rey, culpándolo de lujurioso y avaricioso, siguiendo los relatos contruidos a causa de la derrota de Alarcos (1195), de la que fue Alfonso VIII su mayor responsable? Creo que el episodio de Raquel y Vidas obedece muy probablemente a esto último.

4.- El episodio de los judíos Raquel y Vidas

Se trata de uno de los momentos de la obra más singulares. Ha llamado la atención de la crítica que ha escrito numerosos estudios, analizados por García Pérez (2020). Pese a que una parte de los investigadores ha negado que se trate de dos judíos, las pruebas son claras, pues basta con leer atentamente la distinción que hace de ambos respecto a cristianos y moros: “que non me descubrades a moros nin a christianos” (v. 107), “que non lo sepan moros nin christianos” (v. 145); o cuando se dice “de noche lo lieven que non lo vean christianos” (v.93).

Pero lo realmente sorprendente es que ambos son un hombre (Vidas) y una mujer (Raquel), pese a que algunos críticos han querido ver en este último nombre el de un varón. Cantera Burgos (1958, 99-108) creyó que tal vez existía un problema de transcripción en el manuscrito conservado y que el nombre original no era Raquel, sino Ragüel o Roguel, ambos nombres de varón. La obra lo declara meridianamente: son pareja y por ello se dice que “Rachel e Vidas en uno estavan amos” (v.100). ¿Qué quiere decir el anterior verso? Lo que expresa literalmente, que son una pareja. En ningún momento se indica que sean marido y mujer, suposición que excede la literalidad del texto. Por otra parte, el profesor Cantera (1958) señaló que, aunque sí existen casos en documentos notariales de la época del *Cantar* en que se cita a la mujer delante del marido (como ocurre en “Raquel y Vidas”), no es lo habitual. Esta es por tanto una prueba que apoya el hecho de que se trata de una pareja no casada entre sí.

Resulta, pese a todo, muy extraña la intervención de una mujer en el tráfico mercantil, especialmente en el negocio de préstamo de los judíos durante el siglo XII. La crítica no ha sabido explicar el proceder del autor. La causa más probable hemos de buscarla en el hecho de que este pasaje alude a un personaje que solo se populariza, como hemos visto, a partir de 1195 con ocasión de la derrota en la batalla de Alarcos. Se culpó de la misma al rey Alfonso VIII y a su amante la bellísima Raquel, “la judía de Toledo”. Pese a que esta leyenda la recoge por primera vez por escrito Sancho IV el Bravo en sus *Castigos e documentos para bien vivir* (Silva 1996-1997) y luego Alfonso X en la *Crónica General* -1270-, es muy probable que corriera muy tempranamente por Castilla de forma oral con ocasión del grave revés militar sufrido en Alarcos por el rey de Castilla.

¿Se está aludiendo en el *Cantar* a esta Raquel, la judía de Toledo? La pregunta solo encuentra una respuesta convincente si descubrimos quién es Vidas, su pareja, nombre judío documentado fundamentalmente en Navarra (Cierbide, 2017, 29), donde vivió durante varios años Diego Velázquez en el monasterio de Fitero. La elección de este nombre poco habitual entre los judíos castellanos, seleccionado por el autor del *Cantar* para designar a la pareja de Raquel, tiene una causa poderosa. ¿Por qué, en definitiva, se llama Vidas la pareja de Raquel? Por su parecido onomástico o paronimia, en el contexto en que situamos los cofres llenos de oro, con el nombre del famoso rey Midas y su relación, en ambos casos, con el valioso metal. De tal modo, el creador de la

obra convierte en pareja de Raquel, la famosa judía de Toledo, a un rey, su contemporáneo y amante de la “fermosa” judía, el castellano Alfonso VIII.

Si algo caracterizó a este fue su protección de los judíos, a los que encumbró a los más altos cargos en el gobierno de Castilla, y su afición por el oro, como el rey Midas. Su derrota en Alarcos (1195), dolorosa y costosísima frente a los almohades, lo puso en el punto de mira de los nobles e incluso del pueblo que lo acusó de ocuparse más de sus amores por Raquel y de proteger a los judíos que de defender el reino del peligro sarraceno (Arezabaleta 2005).

Como ya he señalado con anterioridad, Alfonso VIII llevó en la retaguardia de la batalla de Alarcos a un gran número de comerciantes hebreos con la idea de venderles a los moros que cayeran presos, dinero que sería todo para él si no comparecían las tropas de los reinos de Navarra y de León; y de ahí, tal vez, su deseo de no esperar y atacar en solitario a los almohades.

En el contexto del *Cantar*, el nombre de Vidas designa, muy probablemente, al rey Alfonso VIII, pareja de Raquel, la judía de Toledo. Ello explica que ambos sean uno, una pareja y no un matrimonio: “Rachel e Vidas en uno estavan amos” (v.100). Se trata de una burla por el autor de la obra en el contexto de la sátira real, muy oculta porque el asunto requería el máximo de discreción.

¿Qué importancia tiene esta referencia a los amores de Alfonso VIII y de la bella Raquel, judía de Toledo? En primer lugar, la obra se ha de datar forzosamente a partir de 1195, fecha de la batalla de Alarcos.

En segundo lugar, la consecuencia que extraemos de esta referencia a Alfonso VIII, convertido en un judío, ambicioso del dinero, engañador de su esposa con la judía de Toledo, Raquel, e ingenuo y torpe por haber sido embaucado por Martín Antolínez y por el Cid es que el autor del *Poema* está haciendo escarnio del rey castellano.

El Cid y Martín Antolínez burlan en cuestiones de dinero -materia compleja- a dos individuos expertos en el préstamo y en cuestiones crematísticas.

Esa creo que es la lectura correcta del episodio de Raquel y Vidas. El Campeador y Martín Antolínez demuestran tener más inteligencia que la pareja de prestamistas (el rey y su amante judía). Y el escarmiento de ambos será el primero en nuestra literatura de dos judíos, inaugurando así la trayectoria antisemita (Souviron 2001) que desarrollará luego el Mester de Clerecía durante el siguiente siglo con Berceo en sus *Milagros*, el arcipreste de Hita en el siglo XIV cuando llama a los hebreos “pueblo de perdición” y todavía, en puertas del XV, en el *Rimado de Palacio* del canciller de Castilla Pedro López de Ayala, donde se les ataca repetidamente, a quien respondió con indignación Pedro Ferrús o Ferruz. Aunque en los casos citados, a diferencia del *Cantar* cidiano, los referentes de la sátira son solo los judíos, y no, como en este, también el rey de Castilla.

Adelantándose a lo que luego ocurrirá, el autor ridiculiza los dos mayores pecados que perseguirá el Mester de Clerecía, la lujuria y la avaricia. Un buen ejemplo de esto último es el de Alejandro Magno en el *Libro de Alexandre* en cuanto a la avaricia; o los clérigos y monjas concupiscentes o clérigos lujuriosos que aparecen en los *Milagros* de Gonzalo de Berceo, obra muy fiel a la reforma iniciada por el obispo de Calahorra Jerónimo López de Cadreita en el Sínodo de Logroño de 1240 (Cáseda 2018).

Mucho se ha debatido acerca de si el Cid acaba devolviendo el principal del préstamo -seiscientos marcos- a Raquel y Vidas; aunque en ningún caso los intereses, obedeciendo así al aserto cristiano *pecunia pecuniam non parit*. Pidal alude a un despiste del autor del texto. En realidad, ambos se dirigen al final de la composición a Álvaro Fáñez, se hincan ante él de rodillas y le reclaman el dinero a la vez que expresan su situación de ruina económica. Si al comienzo del *Cantar* quien aparece como pobre y menesteroso es el Cid, luego las tornas cambian y son los judíos los que se encuentran en esta situación.

No creo que se trate de ningún *despiste* del autor como afirma Pidal. Fáñez responde a los requerimientos de ambos afirmando que “Hyo lo vere con el Çid si Dios me lieva ala” (v. 1435). Su respuesta, por tanto, es una simple evasiva. Por ello le responden con enfado que “si non, dexaremos Burgos, ir lo hemos buscar” (v. 1438). Obsérvese que los judíos están establecidos desde un principio en la corte castellana en la ciudad de Burgos, próximos al rey.

Probablemente Diego Velázquez despreciaba a los usureros, pues en la Regla de la orden de Calatrava se impedía que formaran parte de ella quienes hubieran sido, o su familia, prestamistas. Y se prohibía también la entrada en la orden militar de descendientes de judíos.

Hay una circunstancia de carácter histórico que relaciona a Alfonso VIII con el oro: a él se debe la primera moneda de oro castellana, el llamado áureo alfonsino, morabetino o, por otro nombre, maravedí, de larguísima trayectoria en España a lo largo de siete siglos. Se trata de su mayor aportación a la historia económica de nuestro país. El primero salió de las cecas toledanas en 1172 y trató de convertirse en moneda de cambio y tráfico mercantil con los musulmanes de las tierras del Sur. Fue, según José María de Francisco Olmos, “la primera moneda de oro que se emitió en Castilla” (Olmos 1998, 284) y tuvo un gran éxito. Su modelo fue el que los musulmanes acuñaban en Al-Ándalus, pues “servía fundamentalmente para mantener vivo el comercio con las sociedades musulmanas por lo cual debía ser equiparable al que los gobernantes musulmanes acuñaban en su zona de influencia” (Olmos 1998, 284).

Por ello adaptó el lema de los dinares almorávides y donde ponía “No hay más dios que Allah. Mahoma es el enviado de Allah”, pondrá en su lugar “Imam de la iglesia del mesías el papa de Roma la Grande”. Parece fuera de toda duda que su modelo fue la moneda musulmana, pues estaba destinada principalmente al intercambio con las gentes de al-Ándalus.

En el *Cantar* cidiano, según Mateu y Llopis (1947), la numismática está muy presente no solo en el episodio de Raquel y Vidas, sino en todo el texto. Además de las referencias a los “marcos” del episodio, medida o forma metrológica por su peso, se hace referencia al “dinero” de “vellón castellano”, moneda muy pobre, ennegrecida, a la que el texto llama en repetidas ocasiones “dinero malo” pues se trataba de una aleación castellana con poco oro o metal precioso. Aparecen también referencias a los dinares y dirhemes musulmanes, de mucho más valor por su riqueza, que es el dinero “bueno”, como el oro de las arcas, producto del cobro de las parias del Cid a los territorios deudores del rey castellano. Aunque en el texto no se alude directamente a los áureos alfonsinos acuñados por Alfonso VIII a partir de 1172, sin embargo, cualquier lector u oyente del texto cidiano pudo poner en relación inmediata el oro, el dinero bueno, y a Vidas/rey Midas con esta nueva moneda de oro, el morabetino o maravedí (dinero castellano “bueno”), de evidente origen onomástico en las monedas musulmanas, y con su creador, el rey Alfonso VIII, el amante de Raquel “la judía de Toledo”.

En la obra existe asimismo un posible juego onomástico con el nombre elegido por Diego Velázquez, Vidas, la pareja de la judía Raquel. El nombre Vidas es un parónimo de Midas, relacionado este último con el oro, el metal protagonista de la historia; pero es también un posible acrónimo (*Victor Imperator Dominus Alfonsus*) formado por los dos calificativos que utilizó habitualmente Alfonso VIII en su correspondencia oficial y en sus ordenanzas y disposiciones: “Victorioso” y “Emperador” (Olmos 2014). El autor del *Cantar* cidiano ironiza con crueldad puesto que la derrota de Alarcos trajo a Alfonso VIII la pérdida de buena parte de su “imperio” y de su calificativo de “victorioso”. Muy probablemente, Diego Velázquez recibió en Calatrava correspondencia y órdenes reales selladas y encabezadas por estos dos adjetivos que

acompañaron a su nombre *Dominus Alfonsus*. El creador del *Cantar*, haciendo burla del rey, lo convierte en un judío lascivo y avaricioso, en un rey Midas condenado por su forma de obrar, perdedor de parte de su imperio y vencido por sus vicios y pecados.

Sin embargo, a lo largo de toda la obra el Campeador actúa con sumisión a su rey Alfonso y sufre la *ira regia* con entereza y con resignación, como Jesucristo ante las adversidades. Su obediencia lo convierte en el modelo perfecto de *miles christianus* y en un buen ejemplo para los calatravos. El efecto, sin embargo, es muy diferente en la percepción del lector contemporáneo de su escritura. Conforme D. Rodrigo crece como persona que soporta estoicamente su destino y busca el perdón de su rey -pese a no tener culpa-, este último pierde credibilidad. Paradójicamente, cuando establece el matrimonio ventajoso de Elvira y Sol con los infantes de Carrión, su decisión trae, otra vez, la desgracia al héroe. Hay una relación de oposición entre ambos personajes literarios. Se trata de un efecto según un plan previamente establecido: Diego Velázquez engrandece al Cid porque los peligros que le acechan proceden de alguien muy poderoso, el rey Alfonso.

Quizás el verso que más tinta ha hecho correr es el que aparece al principio del texto, durante su salida de Burgos: “¡Dios, que buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!” (v. 20). ¿A qué se refiere el poeta? ¿A encontrar a un buen señor al que servir? En este caso, el autor no está enjuiciando la causa de su destierro, sino que habla de su deseo de que encuentre a un buen señor fuera de Castilla al que servir. Pero hay otra lectura, mucho más ajustada probablemente a la intención del autor; y esta es que, por culpa del rey su señor Mio Cid ha de buscar nuevos derroteros. En el primer caso, la mirada es al futuro; en el segundo, al pasado más inmediato, con la consiguiente censura a Alfonso (Boix 2008). Para Alberto Montaner, cabe una interpretación compatible de las dos opciones expuestas: “De este modo, se acusa veladamente al rey de haber repudiado a tan buen vasallo, pero, a la vez, se permite identificarlo en el futuro con ese buen señor que el Cid recobrará desde el exilio” (Montaner 1993, 394-395).

No obstante, el Campeador es fiel en todo momento a su rey, cuyas decisiones nunca cuestiona. Es la voz del poeta la que aperece al lector u oyente de su mal proceder. ¿Por qué? Porque tiene cuentas pendientes. En realidad, Diego Velázquez tenía cuentas pendientes con el rey de Castilla, especialmente por su actuación en la batalla de Alarcos, germen u origen de la escritura del *Cantar*.

5.- ¿Por qué aparece Don Sancho como abad del monasterio de San Pedro de Cardeña?

La crítica ha considerado un grave error el nombre del que aparece como abad de San Pedro de Cardeña, D. Sancho. Para Smith (1978, 41), “un autor de Cardeña no habría confundido nunca el nombre del abad en los tiempos del Cid, santo (local, más que canónico, como tantos otros en la Edad Media) que llevaba el singular nombre de Sisebuto”. Esta circunstancia anula probablemente la posibilidad de que el autor sea un clérigo del monasterio de San Pedro de Cardeña que desconocía que entonces -momento del destierro del Cid, en 1081-, el titular era Sisebuto y no D. Sancho, el que aparece en la obra. ¿Puede creerse que alguien que trata de promocionar el monasterio no sabía que aquel era su abad, el más importante de su historia hasta entonces, venerado por el pueblo? En San Pedro de Cardeña no encontramos a ningún abad de nombre Sancho hasta el siglo XIV con Sancho Guillén, el cual ostentó este cargo de 1302 a 1329 (Zaragoza 1993, 375).

¿Por qué, entonces, puso su autor el nombre de Sancho? Porque este era el abad que dirigía el monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán en 1081, fecha del primer destierro de Rodrigo Díaz de Vivar. Se refieren a este abad de nombre Sancho al frente

del monasterio de Gumiel de Izán tanto Manrique (1642-1659, 284 del tomo III), como Berganza (1721, 123 del vol. II), también Palacios (1968, 267) y Rodríguez (1994, 307). Señala Palacios que

D. Sancho fue el segundo abad del monasterio de S. Pedro de Gumiel, pues sucedió a D. Miguel, que lo era en 1.073, y por consiguiente contemporáneo del Cid. ¿Fue una mera coincidencia? O ¿es que el autor compuso el *Poema* para recitarle en el monasterio de Gumiel ante la tumba del sobrino del Cid y de otros varios caballeros, y por eso quiso recordar el nombre del Abad contemporáneo del Cid? (Palacios 1958, 140)

Diego Velázquez da al abad de Cardeña el nombre del que en el año del primer destierro cidiano -1081- era abad de San Pedro de Gumiel de Izán, Sancho, porque quizás lo consultó en la documentación del monasterio en que él vivía entonces. Probablemente manejó estos papeles durante el proceso de integración del monasterio en la orden cisterciense junto con el abad de Morimundo, Per Abbat.

Y, ¿por qué no aparece en el *Cantar* el monasterio de Gumiel de Izán en vez del de San Pedro de Cardeña? Porque, con toda seguridad, su autor no se atrevió a enfadar a los benedictinos de Cardeña, lugar donde se encontraban sepultados el Cid y toda su familia. Casi cien años después de ser depositados sus restos en el cenobio cardeniense, este había comenzado a difundir la figura del Cid. Quizás Diego Velázquez no quiso crear un enfrentamiento innecesario. Además, su objetivo al escribir la composición no era promocionar el monasterio de Gumiel de Izán, sino, en primer lugar, mostrar con Mio Cid un modelo ejemplar de soldado cristiano; y, en segundo lugar, ajustar cuentas con Alfonso VIII y con otros miembros de la corte castellana, entre otros los “infantes de Carrión”.

Como ha señalado Irene Zaderenko (2013), en el poema se hace referencia a nueve documentos (de reparto de botín, decretos reales con sello, etc.) que responden correctamente al procedimiento de elaboración administrativa de la época. El acuerdo legal entre el abad don Sancho y el Cid para albergar y mantener a su mujer e hijas es similar a los de la época que encontramos en otros monasterios, una clase de escrito solo al alcance de alguien con un buen dominio de la contratación monástica, precisamente un clérigo. Diego Velázquez, creador de la orden de Calatrava, estaba muy acostumbrado a manejarse con documentación administrativa y contaba, por tanto, con amplios conocimientos jurídicos como los que aparecen en el *Cantar*. Y en el momento de su escritura los tenía a su alcance en el monasterio de Gumiel de Izán.

El Campeador, su esposa e hijas, situadas dentro del convento, no pueden ser perseguidos por la autoridad real. El rey no tiene ningún poder dentro del monasterio y eso lo convierte, asimismo, en un espacio único para el encuentro del Cid con su familia, lugar donde podía dejarlas sin temor a la represión del rey contra ellas. De este modo el espacio monasterial aparece ante el lector como una isla, un paraíso, un lugar amable y atractivo según el plan establecido por su autor, el monje cisterciense fray Diego Velázquez.

6.- Un breve apunte sobre el itinerario del viaje cidiano en el *Cantar*

El trayecto del viaje del Campeador hasta Valencia se hace por el Sur y no por el Norte, a diferencia de lo que ocurre en la *Historia Roderici*, cuya acción se localiza en el valle del Ebro hasta Zaragoza, pasando por las tierras de La Rioja, Calahorra, etc. Parece razonable pensar, como ha señalado mayoritariamente la crítica, que el hecho de que D.

Rodrigo sirviera como mercenario al rey moro de Zaragoza no debió de parecerle muy apropiado a su autor y llevó a su héroe por el camino meridional. Dicha circunstancia fue explicada por Pidal identificando a sus autores como dos juglares, uno de ellos de las tierras de San Esteban de Gormaz y el otro de Medinaceli. Su gran conocimiento de estos dos lugares por ser naturales de la zona -según el investigador- explica su presencia en el texto pese a su pequeño tamaño. Sin embargo, hay otra razón para explicar el recorrido por las tierras del Sur: se trata de las zonas de asentamiento de la orden de Calatrava, en la zona de la frontera con los almohades, trayecto sembrado de fortalezas defendidas por los soldados monjes de Diego Velázquez, especialmente uno que alcanza protagonismo en la obra, Zorita, donde situó Calatrava su sede durante un tiempo, tierra con anterioridad gobernada por Minaya Álvar Fáñez.

Otros dos centros fundamentales de Calatrava, sin embargo, apenas aparecen citados: Alcañiz, espacio fundamental en la defensa del bajo Aragón, cuya entrega a la orden se firmó por Alfonso II de Aragón en Ariza, que aparece en la composición; y la localidad soriana de Almazán, que ni siquiera se menciona, donde Sancho III de Castilla creó esta organización militar en 1158.

Los tres, no obstante, se encuentran en los tres ámbitos fundamentales del desarrollo de la acción de la obra en tierras de Soria, de Guadalajara y del bajo Aragón, los territorios geográficos del *Cantar*.

El profesor Alberto Montaner Frutos, el mejor estudioso vivo de la obra, vincula su escritura con las leyes de frontera, en particular con el Fuero de Cuenca, “compuesto en torno a 1189-1193”. En su opinión, el autor procede del “límite sudeste de Castilla”, entre Toledo y Cuenca, probablemente de la comarca de La Alcarria, y más en concreto de la zona de Zorita de los Canes, de donde fue gobernador Álvar Fáñez, cuya “toponimia también es recogida con detalle, es el escenario de la primera campaña del Cid al salir del destierro, la cual parece basarse en una expedición histórica” (Montaner). Cree que un dato que apoya esta hipótesis es el gran protagonismo de Álvar Fáñez, pese a que su relación con el Cid histórico no fue excesiva. Señala a este respecto que

mientras el héroe toma Castejón, la incursión que llega más al sur la dirige precisamente Álvar Fáñez; unos sucesos ficticios que, no obstante, podrían hacerse eco del papel históricamente desempeñado por don Álvaro en esa zona, sin vinculación alguna con los hechos del Campeador. (Montaner)

Sin embargo, la relevancia de este soldado en la composición, además de por sus extremados méritos guerreros y diplomáticos, lo es en realidad por dos razones. En primer lugar, porque todos los días a lo largo de dos años Diego Velázquez pudo contemplar su tumba en Gumiel de Izán. Y, en segundo lugar, porque Zorita, cuyo gobernador fue, con anterioridad a la escritura del *Cantar*, Minaya Alvar Fáñez, pasó a ser en 1174 propiedad de la orden de Calatrava para proteger la frontera del Tajo de las constantes incursiones de los almohades y se convirtió en su sede (Heras 2008, 117 y ss.). Durante aquel tiempo es muy probable que Diego Velázquez residiera en este estratégico lugar, probablemente encargado de organizar la defensa contra los moros. Tomó en aquel momento el apelativo “de los Canes” porque los calatravos emplearon un ejército de perros para defenderse de los ataques almohades, canes que sembraban el pánico entre las tropas moras, les ocasionaban muchas bajas y, sobre todo, provocaban con sus ladridos un miedo invencible que minaba la moral de sus huestes.

Si ponemos en relación el *Cantar* con la *Historia Roderici*, escrita probablemente por un monje del Cluny, encontramos en esta última a un Cid muy diferente y una geografía completamente distinta (Montaner 2011). Situada parte de la acción en la

campaña contra su gran enemigo el conde García Ordóñez en tierras riojanas, o al servicio de Al Mutamin en Zaragoza, el autor del texto nos pone frente a un héroe cidiano en ocasiones cruel y brutal, cegado por los instintos, a diferencia del protagonista del *Cantar* que es siempre mesurado y comprensivo. Se trata de dos itinerarios diferentes, de dos Cides distintos y de dos escritores, probablemente ambos clérigos, con desiguales intereses. En el caso del *Cantar*, la mirada está puesta en la exaltación del héroe y de sus virtudes cristianas. Mientras que la *Historia Roderici* tiene una percepción menos familiar y quizás más realista y menos edulcorada del héroe castellano.

7.- Los infantes de Carrión: Fernando Rodríguez de Castro y su hijo Pedro Fernández de Castro, señores del infantado de León y de Carrión

La crítica ha buscado denodadamente la identidad de los hermanos Fernando y Diego, los infantes de Carrión casados con las hijas del Cid. Después de plantearse multitud de teorías, siempre en torno a los Bani Gómez -a los que cita expresamente Álvar Fáñez en el *Cantar* despectivamente (“de natura sodes de los de Vanigomez” v. 3443)-, se suelen relacionar con dos hijos de Gonzalo Ansúrez, Fernando y Diego González, cuyo trato con el Cid histórico fue, sin embargo, inexistente, o al menos no está documentado.

La profesora Lacarra alude a los Castro, miembros de esta misma familia, como posibles referentes de la obra, según Isidro Luis Jiménez “enfrentados tanto a los Lara como al propio rey a partir de 1170” (Jiménez 2016, 13). Concluye la profesora Lacarra que

El *PMC*, por consiguiente, no refleja la realidad histórica del siglo XI, sino la ideología del autor, quien al tomar partido en los conflictos de su época hace una obra de propaganda. (Lacarra 1980, 160)

Esta es la clave para entender el poema cidiano. Como vengo señalando, hay ocultas en el texto diversas referencias al tiempo de su escritura, 1195, y a lo ocurrido en años inmediatamente anteriores, donde podemos hallar huellas de su autor.

Los Castro que señala la profesora Lacarra son los que en realidad aparecen, aunque encubiertos, bajo los nombres de los infantes de Carrión Fernando y Diego en la obra, familia cuya trayectoria histórica ha sido estudiada por Salazar (1991, 33-68 del tomo I), Torres (1999) y Sánchez (2006) ¿Por qué aparecen, aunque ocultos, los Castro? Porque especialmente uno de sus miembros, Pedro Fernández de Castro “el Castellano”, hijo de Fernando, fue un traidor a Castilla en muchas ocasiones, pero singularmente durante la batalla de Alarcos en que luchó con su numeroso ejército contra los castellanos e inclinó la victoria del lado de Al-Mansur o Yusuf II (Martínez Val 1962). La presencia de los infantes de Carrión en el *Cantar* obedece a esta causa. Diego Velázquez ajusta cuentas con esta familia por ser la causante en buena medida, por su traición, de la muerte de casi todos sus amigos y compañeros de la orden de Calatrava, todos ellos degollados en un número de varios cientos cuando se refugiaron en el castillo de Calatrava, en la actual Carrión de Calatrava, donde, desarmados, fueron ejecutados y sus cuerpos putrefactos enterrados donde luego se levantaría, tras su reconquista por los cristianos, la “ermita de los mártires”. Lo cuenta con crudeza el cronista Rades y Andrada:

Tomada la villa y castillo de Alarcos, luego los Moros fueron sobre Calatrava la Vieja, donde estaba el Convento de la Orden, con muy pocos caballeros, que se habían escapado de la batalla de Alarcos y por fuerza y combate ganaron la villa, donde pasaron a cuchillo a todos los freyles caballeros y clérigos, y a muchos otros

cristianos porque no quisieron darse luego. Hicieron los Moros enterrar sus cuerpos fuera de la villa, por quitar de ella el mal olor; y por esto cuando los cristianos ganaron otra vez esta villa el Maestre mando edificar en aquel lugar una ermita con el título de Nuestra Señora de los Mártires, porque aquellos Caballeros murieron por la Fe de Cristo y hasta hoy le dura este nombre. (Rades 1572, 2-bis)

Tanto Pedro Fernández de Castro como su padre Fernando Rodríguez de Castro “el Castellano” tienen una biografía muy similar. Este último, miembro de la familia palentina de los Bani Gómez de Carrión, luchó contra los Lara durante la guerra civil iniciada a la muerte de Sancho III durante la minoría de edad del futuro Alfonso VIII (Salazar 1696). Era también dueño entonces, en el reino de León, de un importante patrimonio y supo jugar sus cartas en ambos estados, entonces divididos, dando en un momento su favor a uno y en otro momento al otro (Sánchez de Mora s.f.). Así, durante la guerra contra los Lara se refugió en León y allí se casó en 1150 con Constanza Osorio, miembro de los Flaínez o Laínez, el linaje del Cid. Mantuvo con el rey leonés diversos enfrentamientos y reconciliaciones, y durante la batalla de Huete entre castellanos y leoneses mató al conde Manrique Pérez de Lara. Intervino contra Castilla y tomó con los leoneses la ciudad de Toledo en 1162. Y consiguió, entre muchas otras mercedes, el título de mayordomo del rey leonés Fernando II. Durante un tiempo permaneció también al servicio del principal dirigente almohade (Pérez Llamazares 1954).

Se casó tras reprobar a su primera mujer con Estefanía Alonso, hermanastra de Fernando II. Por ello se le otorgó el Infantado de León en 1171, origen del título que aparece en el *Cantar* cidiano. Mató a esta en 1180 pensando que le era infiel. El rey leonés le perdonó la vida pese a haber dado muerte a su hermanastra tal vez porque le resultaba más útil vivo que muerto. Fue señor de muchos lugares de León y de Extremadura, entre otros Trujillo, Montánchez, Santa Cruz de la Sierra y Monfragüe, además de Paredes de Nava.

En resumen, su biografía nos acerca a Carrión, lugar de procedencia del linaje de los Bani Gómez, y nos aproxima a la razón de la aparición en la obra del título de infante, como señor del Infantado de León que heredará su hijo.

Este último, Pedro Fernández de Castro, también apellidado “el Castellano”, heredó el título de señor del Infantado de León de su padre. Fue gobernador de Castrojeriz, de Dueñas y de Carrión (Torres 1999). Y, al igual que su progenitor, mantuvo fluctuantes relaciones con los reyes de Castilla y de León. En 1189, fue desterrado por el rey Alfonso VIII y marchó, como hiciera aquel, a sus propiedades leonesas. Fue también mayordomo del rey leonés. Pero supo jugar con las dos cortes y ostentó cargos y privilegios en ambos reinos. Otro destierro, esta vez del rey de León, lo llevó a tierras moras donde sirvió al rey almohade de Sevilla poco antes del comienzo de la batalla de Alarcos (1195) y también durante ella, en la cual estuvo al servicio de las tropas de Yusuf II. Son muchos los que afirman que, sin su importante ayuda, es muy probable que el resultado de la lucha hubiera sido diferente. Y esta es la causa de su presencia en la obra, aunque bajo el nombre de Diego, Infante de Carrión, hijo y no hermano de Fernando, en este caso Fernando Rodríguez de Castro.

Sorprende el hecho de que poco después de esta costosa derrota para Castilla, y pese a su intervención del lado de Al-Mansur o Yusuf II, volviera a ganarse el favor del rey Alfonso VIII y, en consecuencia, regresó a Castilla. Pero nuevamente intrigó contra él y se puso de parte del reino leonés en las guerras entre ambos en los primeros años del siglo XIII. Y no menos desconcertante aún es el hecho de que en sus últimos años fue admitido en la orden de Calatrava que él había ayudado a su casi total destrucción en

1195. Murió exiliado en el Magreb en 1214, alejado de los dos reinos testigos de sus traiciones y de sus tropelías (Calleja).

¿Qué relación guardan ambos con los hermanos Fernando y Diego, infantes de Carrión del *Cantar* cidiano? En primer lugar, los dos son familiares, aunque en este caso padre e hijo y no hermanos. En ambas parejas hay un miembro con el nombre de Fernando: Fernando infante de Carrión en el *Cantar*; y Fernando Rodríguez de Castro. Asimismo, los cuatro tienen título de infantes. En el caso del padre y del hijo, fueron señores del Infantado de León, título otorgado a Fernando en 1171, y a su hijo Pedro tras su muerte. Y los cuatro guardan relación con la localidad de Carrión, lugar de procedencia del linaje de Fernando Rodríguez de Castro y de su hijo Pedro, donde el último fue también su señor. Que el autor eligiera de entre los distintos títulos que ambos ostentaron el que tenían sobre Carrión tiene una causa que relaciona este nombre con Diego Velázquez, el autor de la obra. Junto al castillo de Calatrava se levantó una villa llamada Carrión de Calatrava fundada por los calatravos en los primeros años de la orden y fue así llamada probablemente porque fue repoblada por gentes llegadas de la localidad palentina. El hecho de que el autor del *Cantar*, Diego Velázquez, asocie a los hermanos con Carrión, lugar vinculado con Calatrava incluso onomásticamente, no es baladí. Ni tampoco la circunstancia de que fue Pedro Fernández de Castro uno de los mayores culpables de la derrota de Alarcos y de la muerte en el castillo de Calatrava, en Carrión de Calatrava, de todos los amigos y compañeros freires, caballeros y clérigos de la orden que fray Diego fundó y a los que había dejado solo hacía unos pocos meses para retirarse a San Pedro de Gumiel de Izán. Le debió de resultar paradójico que el señor de Carrión, Pedro Fernández de Castro, destruyera lo que muchas gentes procedentes de la localidad palentina habían levantado con su esfuerzo y trabajo unos años antes.

Los cuatro también ultrajaron a sus esposas. Sabemos que Pedro, como hizo su padre, repudió a su primera mujer, casándose luego con María Sánchez de León, nieta de Fernando II de León, matrimonio mucho más ventajoso para sus intereses que el anterior. El caso más extremo, y por el que ha pasado a la Historia, fue sin duda el de su padre, que mató a su segunda esposa, Estefanía Alfonso “la Desdichada”, en 1180, cuya historia sirvió de inspiración a Lope de Vega para su texto teatral titulado *La desdichada Estefanía* (González Martínez 2012). Ahí está el origen del episodio del robledal de Corpes.

Los cuatro, asimismo, se movieron por interés económico, tanto los dos hermanos del *Cantar* como Fernando Rodríguez de Castro y su hijo Pedro Fernández de Castro. Y los cuatro maltrataron a sus esposas, llegando en el caso de Fernando Rodríguez incluso a dar muerte a la suya.

Las traiciones y cobardías de todos ellos son muy similares. Si los hermanos del *Cantar* tienen que abandonar la corte tras ser vencidos en reto por los hombres del Cid, lo mismo les ocurrió a los dos Castro en diversas ocasiones. No obstante, hay dos razones por las que fray Diego Velázquez los convierte en protagonistas en su poema: sus traiciones a Castilla (en ambos casos) y la intervención en la batalla de Alarcos de Pedro Fernández de Castro. Sin embargo, también los dos sufrieron el destierro leonés y fueron en determinados momentos reprobados por aquel reino.

¿Está de algún modo el episodio del león recordando sus traiciones a Castilla y sus servicios al reino de León? Es muy posible. Además de la conocida fuente literaria del *Cantar* cidiano, analizada ampliamente por la crítica (García Pérez 2019), parece muy posible que Diego Velázquez, un gran defensor de Castilla, criado en la corte de Sancho III, coloque sarcásticamente a los “infantes de Carrión” ante el león -símbolo del reino leonés- y estos huyan cobardemente. Sus traiciones a Castilla no podían ser olvidadas por fray Diego Velázquez en un momento en que ambos reinos estaban en constante lucha y pelea, lo que favoreció la estrategia de enriquecimiento de Fernando Rodríguez de Castro

y de su hijo Pedro Fernández de Castro, personas con tan pocos escrúpulos como los infantes Fernando y Diego del *Cantar*, casados con Elvira y Sol solo por interés, circunstancia puesta de manifiesto a lo largo de sus versos.

8.- Los orígenes onomásticos de Babieca, Tizón y Colada

Los críticos han indagado repetidamente en el origen de los nombres de Babieca, Tizón -que no Tizona- y Colada que identifican al caballo y a las dos espadas cidianas respectivamente, relevantes dentro del mundo de la caballería medieval (Monreal 2006; Marrero 2000; Nieto 2002). Parece que ninguno de los tres tiene un origen literario previo a la escritura de la obra y se puede afirmar la originalidad de su autor a la hora de dar un nombre tanto al caballo del Cid como a sus espadas. El primer testimonio que tenemos del nombre de las espadas, fuera del *Cantar*, es en época del rey Jaime I el Conquistador, en su asedio a Burriana en 1234 (Mesa 2008, 48).

¿Por qué se llama Babieca el caballo del Cid? Alude este término a alguien procedente de Babia, en el norte de la actual provincia de León, en el límite o frontera con Asturias. Es un lugar montañoso donde la forma de vida de sus habitantes ha sido tradicionalmente la cría del ganado, entre otros, el equino. ¿Por qué su autor, castellano originario de tierras de Burgos, puso un nombre a su caballo relacionado con la tierra leonesa, entonces continuamente enfrentada con Castilla como acabamos de ver en el epígrafe anterior? Porque en 1178, tras regresar de la expedición militar de Jerez de la Frontera, Fernando II de León y su hijo Alfonso IX ratificaron (“*pro bono et fideli servitio*”) la donación que unos años antes había hecho D^a Urraca, esposa del rey, de la localidad de Pinos de Babia a la orden de Calatrava, otorgándole inmunidad regia (García Cañón 2008, 48; Lucas 1988, 455). Se trataba de la primera vez que la castellana orden de Calatrava pasaba a ser dueña de un territorio en el reino de León. Pero, tres años después, Fernando II, por presiones de la nobleza y del estamento clerical, revocó dicha orden y desposeyó a Calatrava de esta bellísima y pequeña localidad del norte de León, que pasó, junto con Santo Milano, Puerto de la Cubilla y Lago a la iglesia de San Isidoro de León.

¿Está recordando el autor del *Cantar*, Diego Velázquez, con el nombre de “Babieca” este hecho histórico que muestra cómo la orden de Calatrava estuvo en medio de la lucha política entre los reinos de Castilla y de León entre Fernando II y Alfonso VIII? Parece muy probable. En cualquier caso, queda fuera de toda duda que la nobleza y la clerecía leonesas veían en Calatrava a una organización castellana vinculada con Alfonso VIII y, llegado el caso, enemiga de sus propios intereses.

Sobre el segundo nombre, Tizona, en realidad Tizón, ya hace muchos años que Antonio Ubieto Arteta se apercibió de la sospechosa coincidencia entre este nombre de la espada cidiana y el de un importante individuo, caballero del Temple, rico propietario de tierras en Monzón, también en Navarra, así como en el norte de La Rioja, Pedro Tizón, persona importante en la restauración de la monarquía navarra durante el siglo XII. Su hipótesis fue que “Tizón”, en el caso del caballero navarro, era en realidad un sobrenombre que procedía de la espada cidiana (Ubieto 1980). Sin embargo, como veremos, lo que ocurrió es exactamente lo contrario: el nombre de la espada alude precisamente al de este rico caballero, dueño de muchas propiedades.

Señala Antonio Ubieto que es muy probable que la espada del Cid llegara a manos de Pedro Tizón porque tal vez estaba emparentado con la familia navarra del Cid, con los descendientes de su hija Elvira -en realidad María-. Y por tal razón, según el investigador aragonés, a este se le atribuyó este *cognomen* o sobrenombre. Sin embargo, lo que ocurrió

es, probablemente, lo contrario. Pedro Tizón era dueño de tierras en Fitero que entregó a Raimundo y a Diego Velázquez para su monasterio de la localidad navarra. Según Olcoz:

Pedro Tizón y su esposa Toda donaron su heredad en la villa de Niencebas al monasterio cisterciense fundado en su término pocos meses antes por san Raimundo de Fitero, como ya señaló en 1770 fray Manuel Calatayud en sus *Memorias del Monasterio de Fitero*. (Olcoz 2013, 88)

Cuando este último abandonó la milicia tras su permanencia en la corte castellana junto al joven Sancho III y decidió ingresar en religión, marchó a Navarra y así pasó a ser inseparable de fray Raimundo en la localidad de Fitero, población esta última en la que Pedro Tizón y su esposa D^a Toda entregaron gratuitamente en los años cincuenta unos terrenos para el monasterio que ocuparon Diego y el primer abad del nuevo cenobio, Raimundo.

Diego Velázquez debió de recordar con cariño el acto de generosidad y la ayuda de D. Pedro Tizón y de su esposa D^a Toda, patrocinadores del monasterio que lo acogió durante varios años. Todavía mucho tiempo después de su marcha, la orden de Calatrava dependerá directamente del convento de Fitero, entonces cisterciense, gobernado luego, como San Pedro de Gumiel de Izán, por el abad del establecimiento francés de Morimond. El autor del *Cantar* recuerda a este miembro de la orden del Temple -Pedro Tizón-, valeroso caballero y benefactor del monasterio de Fitero poniendo el nombre de Tizón -que no Tizona- a su espada.

¿Influyó tal vez Pedro Tizón, miembro de la orden del Temple, en D. Diego y le animó a fundar una orden militar? Tal vez. D. Pedro dirigió las plazas templarias de Estella, Aibar, Cervera del Río Alhama y Barbastro. ¿Fue él, como templario, quien pidió a D. Diego y a su abad D. Raimundo asumir la defensa del castillo de Calatrava que el Temple iba entonces a abandonar, de lo cual él tuvo noticia? Probablemente.

El nombre de la segunda espada, Colada, alude a un fenómeno volcánico, la colada de lava. No es difícil establecer la relación entre el nombre de la espada y la ardiente lava a causa de la fundición del metal a alta temperatura para obtener un material templado, durísimo para el combate y excelente en la lucha por sus excelentes cualidades.

Este nombre hace referencia, en realidad, a una estructura geomorfológica que identifica las tierras de Calatrava, singular en la geografía peninsular y europea: la presencia de abundantes coladas en el Campo de Calatrava formadas por rocas volcánicas que dieron origen a lagunas y a una geomorfología muy peculiar, objeto de multitud de estudios geológicos (Horra 2008). El nombre de “colada” está, por tanto, muy vinculado a Calatrava, la tierra en que vivió durante mucho tiempo Diego Velázquez y donde se estableció la orden militar que él fundó. Según José Luis de la Horra Ruiz, Francisco Serrano Comino y Juan José Carlevaris Muñiz,

el elemento morfológico se relaciona con el fenómeno volcánico, siendo los cabezos y las coladas las formas más representativas del vulcanismo comarcal. Entre ellas, las más destacadas son: el volcán de Los Pozuelos de Calatrava, el cono y las coladas de Cabeza Segura, el de Cabeza Parda o el de Cañada de Calatrava, así como las coladas que parten, en las sierras de Malosaires, del volcán de Fontillejo o de afloramientos cercanos a este. (Olcoz 2008, 29)

Los tres nombres objeto de estudio en este epígrafe guardan relación con la biografía de Diego Velázquez. Babiaca alude muy probablemente a la Babia leonesa, lugar donde la orden de Calatrava vivió un capítulo importante de la lucha política entre

castellanos y leoneses, de la que fue testigo Diego Velázquez y mostró en el *Cantar*. Tizona, o mejor Tizón, hace referencia a Pedro Tizón, protector y benefactor en Fitero del monasterio que acogió a D. Diego en Navarra, convento del que dependió la Orden en su fundación. Y el nombre de Colada apunta a la estructura geomorfológica que mejor identifica a las tierras de Calatrava: las abundantísimas coladas de lava, únicas en la Península y en Europa por sus especiales características, origen de laderas, montañas y lagunas de esta singular comarca de la actual provincia de Ciudad Real donde vivió durante mucho tiempo el autor del *Cantar de Mio Cid*, Diego Velázquez, al frente de la orden militar que él fundó.

Conclusiones

Una vez acabado este estudio, y mientras no se aporten pruebas documentales que contradigan o desvirtúen lo aquí expresado, podemos establecer las siguientes conclusiones:

- 1.- Tras analizar las principales hipótesis sobre la autoría y fecha de composición del *Cantar* cidiano, creo que la más válida es la que sitúa su creación muy a finales del siglo XII. Asimismo, las últimas investigaciones han ido abriendo camino a la posibilidad de que su autor sea un clérigo y no un juglar como mantuvo Menéndez Pidal y todavía *oficialmente* sigue afirmándose.
- 2.- Una vez analizado el colofón, puede establecerse que el copista Per Abbat alude a un clérigo como autor de la obra, ya fallecido antes de 1207, probablemente conocido suyo y perteneciente a la misma orden.
- 3.- Aventuro quién es, tal vez, el Per Abbat del *explicit*. Se trata, probablemente, de “Pedro Abad de Morimundo”, clérigo francés llamado en realidad Guido, buen amigo de fray Diego Velázquez con quien colaboró en la integración del monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán en el Císter y con el que tuvo un trato frecuente en los últimos años de su vida.
- 4.- Trazo en otro epígrafe la biografía de fray Diego Velázquez, miembro de la familia Ayala, natural de la Bureba en la actual provincia de Burgos, nacido en torno a 1130, criado en la corte castellana junto a Sancho III, militar y luego clérigo en Fitero junto al abad Raimundo. Se trata del fundador o cofundador junto con su abad de la orden de Calatrava, en cuyo nacimiento y desarrollo participó a lo largo de casi cuarenta años. A partir de 1194 lo situamos en el convento de San Pedro de Gumiel de Izán, donde conoció la masacre sufrida en Alarcos (1195) por sus antiguos amigos y compañeros. Fue entonces cuando, tras tener noticia de lo que allí pasó, de la forma de actuar de Alfonso VIII y tras escuchar lo que se decía de él y de su relación con la “bella judía de Toledo” decidió ajustar cuentas con su rey y, a su vez, convertir a Rodrigo Díaz de Vivar en su contrafigura, un ideal héroe y soldado cristiano, medido, modelo y ejemplo de lo que él siempre quiso que fueran los freires calatravos.
- 5.- Después de analizar el episodio de Raquel y Vidas, concluyo que aquella encubre a la judía de Toledo Raquel Esrá y este al rey Midas o Vidas, Alfonso VIII, hombre lujurioso y muy avaricioso. Hay una probable burla onomástica en la elección del nombre de Vidas, acrónimo de *Victor Imperator Dominus Alfonsus* y parónimo también de Midas. Tanto como parónimo como acrónimo, el nombre de Vidas nos lleva de una u otra forma al mismo individuo: el rey castellano, principal culpable de la derrota de Alarcos (1195) que supuso casi el final de Calatrava y la muerte de muchos amigos y antiguos compañeros, frailes y caballeros, de fray Diego Velázquez.

6.- Explico por qué el abad de San Pedro de Cardena aparece en la composición como “Sancho”. Se trata del nombre del abad de San Pedro de Gumiel de Izán en 1081, momento del primer destierro del Cid. El hecho de que no figure Sisebuto permite desestimar la posibilidad de que el autor de la obra sea un clérigo del monasterio cardeniense. Si fray Diego Velázquez no situó la acción del *Cantar* en Gumiel de Izán fue por no crear una inútil pelea con quienes tenían más derechos sobre la propaganda y exaltación de la figura cidiana, los frailes benedictinos del monasterio de San Pedro de Cardena, y porque el objeto de su escritura no era divulgar la fama del monasterio en que entonces residía, el de San Pedro de Gumiel de Izán, donde todavía se encuentra su tumba, aunque no su cuerpo.

7.- La razón del trayecto meridional del Cid no obedece solo a lo que se viene habitualmente repitiendo, evitar el capítulo comprometido de su servicio al rey moro de Zaragoza, sino también a que en esas tierras del Sur se encontraba la frontera con los almohades, el espacio que mejor conocía Diego Velázquez, y donde estaban establecidos los calatravos. La importante presencia en la obra de Álvar Fáñez y de Zorita tiene una doble causa: el enterramiento en Gumiel de Izán del héroe castellano; y el hecho de que la tierra gobernada por Fáñez, Zorita, se convirtió en la sede de los calatravos, donde probablemente vivió durante un tiempo Diego Velázquez. Con ellos tomó el apelativo “de los canes”.

8.- Creo haber identificado a los infantes de Carrión. Se trata no de dos hermanos, sino de un padre, Fernando Rodríguez de Castro, y de su hijo Pedro Fernández de Castro. La razón de que aparezcan en la composición tiene de nuevo mucho que ver con la batalla de Alarcos, donde el segundo intervino contra las tropas castellanas, facilitando la victoria almohade y la casi destrucción de Calatrava. Los cuatro -los dos hermanos y los dos Castro- tienen numerosas cosas en común, especialmente el maltrato a sus esposas, llegando incluso a la muerte en el caso de Fernando Rodríguez de Castro de Estefanía “la Desdichada”, la traición a Castilla y el oportunismo político. Los cuatro están vinculados con Carrión, origen del linaje de los Castro, señorío asimismo de Pedro, en alusión también a Carrión de Calatrava; y los cuatro tienen el título de infantes: en el caso de Fernando Rodríguez de Castro y de su hijo Pedro Fernández de Castro en su calidad de señores del Infantado de León. Los cuatro, finalmente, se movieron solo por interés económico y todos ellos fueron expulsados de las cortes castellana y leonesa por traidores.

9.- En definitiva, y como ha señalado la profesora Lacarra, las referencias históricas más importantes que aparecen en el texto sobre el autor de la obra no hay que buscarlas en el siglo del Cid, el XI, sino cien años después, en el momento de su escritura. El anciano - para su época- Diego Velázquez la escribió desde el resentimiento contra su rey Alfonso VIII y contra las traiciones de Pedro Fernández de Castro y a causa de que ambos fueron los culpables de la derrota de Alarcos en 1195 que supuso la muerte de la mayor parte de sus amigos freires de la orden de Calatrava y la casi total destrucción de esta última. El Cid, máximo ejemplo de las virtudes del *miles christianus*, es, de este modo, el *contrafactum* de los dos anteriores y el perfecto modelo para los freires de su orden: mediano, buen cristiano, fiel a su tierra, humilde y buen amigo de sus fieles vasallos.

10.- Finalmente, establezco el origen de los nombres Babieca, Tizón y Colada. Los tres están vinculados con la biografía de Diego Velázquez. Babieca es un gentilicio de la Babia leonesa, en el norte de la provincia. Fue allí, en Pinos de Babia, donde por primera vez la orden de Calatrava fue dueña de propiedades en el reino de León. Poco tiempo después, por presiones políticas, el rey Fernando II les despojó de estas tierras que pasaron a San Isidoro de León. El nombre de Tizón alude a Pedro Tizón, benefactor de Diego Velázquez y del abad Raimundo cuando fundaron el monasterio de Fitero. D. Pedro les entregó diversas tierras y Diego agradeció sus favores poniendo a la espada del Cid el

nombre de su protector, quien probablemente influyó en la idea de crear la orden militar de Calatrava. Finalmente, el nombre de Colada hace referencia a las coladas de lava que identifican la geografía física del Campo de Calatrava, lugar donde Diego Velázquez pasó gran parte de su vida al frente de la orden militar.

Obras citadas

- Arezabaleta, Amaia. “Una historia en el margen: Alfonso VIII de Castilla y la judía de Toledo.” *Cahiers d'études hispaniques medievales* 28 (2005): 37-68.
- Berganza, Francisco. *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla la Vieja en la historia apologética de Rodrigo Díaz de Vivar dicho el Cid Campeador, y en la crónica del real monasterio de San Pedro de Cardeña*. Madrid: Francisco del Hierro, 1719.
- Blasco de Lanuza, Vincencio, *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, Zaragoza, Iván de Lanaia, 1622.
- Boix Jovaní, Alfonso. “El verso 20 del *Cantar de Mio Cid* a la luz del *Perceval*.” *Bulletin Hispanique* 110-2 (2008): 559-571.
- Calleja Puerta, Miguel. “Pedro Fernández de Castro.” en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).
- Cantera Burgos, Francisco. “Raquel e Vidas.” *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes* 1 (1958): 99-108.
- Cañas Murillo, Jesús. *Libro de Alexandre*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando. “Una lectura secular de los *Milagros de Berceo* y de su vida a la luz de su relación con el cisma episcopal de su diócesis, con el IV Concilio de Letrán y con el Sínodo de Logroño de 1240.” *Lemir* 22 (2018): 331-360.
- Cierbide Martinena, Ricardo. “La onomástica histórica de Navarra.” *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 17, (2017): 6-34.
- Crescenta, Mateo. “Fray Diego Velázquez: 1196-1996.” *Cistercium: Revista Cisterciense* 205 (1996): 317-325.
- Duggan, Joseph J. *The «Cantar de Mio Cid»: Poetic creation in its economical and social contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Fernández Flórez, José A. “De Paleographiae et Diplomaticae utilitate: (Sobre el falso protagonismo de un "Pero Abat").” *Boletín de la Institución Fernán González* 220 (2000): 49-59.
- Fernández Flórez, José A. “Reafirmación y colofón al *De Paleographiae et Diplomaticae utilitate*: (Sobre el falso protagonismo de un "Pero Abat").” *Boletín de la Institución Fernán González* 223 (2001): 239-253.
- Floranes, Rafael de. *Vida literaria del canciller mayor de Castilla, D. Pedro López de Ayala*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero, 1851.
- Francisco Olmos, José María de. “El maravedí de oro de Alfonso VIII: un mensaje cristiano escrito en árabe.” *Revista General de Información y Documentación* 1 (1998): 283-301.
- Francisco Olmos, José María de. “La emblemática castellana de Alfonso VIII. Signos reales, monedas y sellos.” *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía* XVII (2014): 215-249.
- García Cañón, Pablo. *Concejos y señores: historia de una lucha en la montaña occidental leonesa a fines de la Edad Media*. Universidad de León: Secretariado de Publicaciones, 2006.
- García Pérez, Marcos. “Composición y disposición del episodio del león en el *Poema de Mio Cid*.” *Lemir* 23 (2019): 239-254.
- García Pérez, Marcos. “El episodio de Raquel y Vidas, y su problemática en el "Poema de Mio Cid": judaísmo, humor y engaño.” *Revista de Literatura Medieval* 32 (2020): 119-133.

- García de Salazar, Lope. *Las bienandanzas e fortunas que escribió Lope García de Salazar estando preso en la torre de Sant Martín de Muñatones*. Madrid: Gabriel Sánchez, 1884.
- Gimeno Blay, Francisco M. “El proyecto de manuscritos datados de Cilengua”, en Carro Carbajal, Eva Belén y Durán Barcel, Javier (eds.). *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*. Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla, 2009: 323-363.
- González Martínez, Javier J. “El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía.” *Lemir* 16 (2012): 149-160.
- Heras, Jesús de las. *La Orden Calatrava: Religión, Guerra y Negocio*. Madrid: Edaf, 2008.
- Horra Ruiz, José Luis, Serrano Comino, Francisco Carlevaris Muñiz, Juan José. *Estudio de los suelos del Campo de Calatrava (Ciudad Real) y sus condiciones de fertilidad*. Madrid: CSIC, 2008.
- Huici Miranda, Ambrosio. *Las grandes batallas de la reconquista durante las invasiones africanas*. Granada: Universidad de Granada, 2000.
- Jiménez, Isidro Luis. “Los infantes de Carrión y las hijas del Cid: su realidad histórica en relación con los personajes literarios.” *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas* 3 (2016): 7-18.
- Jimeno, F. “Los restos del Venerable fray Diego Velázquez”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos* 2 (1923): 50-52.
- Lacarra, María Eugenia. *El Poema de Mío Cid: Realidad Histórica e Ideología*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1980.
- Loperraez Corvalán, Juan. *Descripción histórica del obispado de Osma*. Madrid: Imprenta Real, 1788.
- Lucas Álvarez, Manuel. *El reino de León en la alta Edad media: Las cancellerías reales (1109-1230)*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1988.
- Manrique, Ángel. *Cisterciensium seu verius ecclesiasticorum annalium a condito Cistercio, continens ab anno 1174 usque ad 1212 inclusive*. Lugduni: Anisson, 1642-1659.
- Marrero Cabrera, Juan Antonio. “La Tizona en Palacio.” *Militaria. Revista de Cultura Militar* 14 (2000): 157-167.
- Martínez Val, José María. “La batalla de Alarcos.” *Cuadernos de Estudios Manchegos* 12 (1962): 89-126.
- Mateu y Llopis, F. “La moneda en el *Poema del Cid*. Un ensayo de interpretación numismática del *Cantar de Mío Cid*.” *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XX (1947): 43-56.
- Menéndez Pidal, Ramón. *La España del Cid*. Madrid: Espasa Calpe, 1929.
- Menéndez Pidal, Ramón. *En torno al “Poema del Cid”*. Barcelona: Edhasa, 1963.
- Menéndez Pidal, Ramón. *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta la disolución del Romancero*, en *Obras completas de R. Menéndez Pidal*, Vol. XIII, Madrid: Espasa-Calpe S.A, 1992.
- Mesa Alcalde, José Antonio. “Genealogía de la Tizona.” *Trastámara. Revista de Ciencias Auxiliares de la Historia* 1 (2008): 37-61.
- Monreal, Violeta. *Las espadas del Cid*. Madrid: Bruño, 2006.
- Montaner Frutos, Alberto. *Cantar de Mío Cid*. Barcelona: Crítica, 1993.
- Montaner Frutos, Alberto, “El autor, o autores, del Cantar de mío Cid”. En red: <https://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/autor-cantar/>.

- Montaner Frutos, Alberto. “La construcción biográfica de la *Historia Roderici*: Datos, fuentes, actitudes.” *Edad Media: Revista de Historia* 12 (2011): 159-191.
- Montoya Martínez. “La batalla de Alarcos (1195) y de las Navas de Tolosa (1212) en las literaturas románicas.” *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 9 (1995): 23-38.
- Muñiz, Roberto. *Médula Histórica Cisterciense: Origen, Progresos, Méritos [...]*. Valladolid: Viuda de Santander, 1787.
- Nieto Pérez, María de los Reyes. “Sobre la función estructurante de caballo y espada en el *Cantar de Mio Cid*”, en VV.AA., *Studia Humanitatis in Honorem Antonio Cabrera Perera*, Las Palmas: Universidad de Gran Canaria, 2002: 207-242.
- Olcoz Yanguas, Serafín. *San Raimundo de Fitero, el Monasterio Cisterciense de la Frontera y la Fundación de la Orden Militar de Calatrava*. Fitero: Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2002.
- Olcoz Yanguas, Serafín. “Pedro Tizón: una primera aproximación al estudio de un noble caballero del siglo XII.” *Príncipe de Viana* 257 (2013): 73-110.
- Olcoz Yanguas, Serafín. “La Orden Militar de Calatrava y el reino de Navarra, en los siglos XII-XV.” *Emblemata. Revista Aragonesa de Emblemática* XXV (2019): 389-418.
- Oliver Pérez, Dolores. *El Cantar de Mío Cid: génesis y autoría árabe*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2008.
- Ontoria Oquillas, Pedro. “Notas histórico-artísticas del Museo de Gumiel de Hizán.” *Boletín de la Institución Fernán González* 199 (1982): 267-306.
- Ontoria Oquillas, Pedro, “Noticias del Monasterio de S. Pedro de Gumiel de la Orden cisterciense.” *Boletín Informativo de Gumiel de Izán* 109 (2009). En red: https://amigos25julio.com/index.php?option=com_content&view=article&id=990:noticias-del-monasterio-de-s-pedro-de-gumiel-de-la-orden-cisterciense&catid=20&Itemid=99.
- Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real, 1795.
- Palacios Madrid, Francisco. “¿Se escribió en Gumiel de Izán el Poema de Mio Cid?” *Boletín de la Institución Fernán González* 143 (1958): 134-143.
- Palacios Madrid, Francisco. “Abaciología del monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán.”, *Boletín de la Institución Fernán González* 171 (1968): 266-275.
- Pérez Llamazares, Julio. “Príncipe leonés, héroe de leyenda oriental: el Castellano”, *Hidalguía*, (1954). En red: <https://books.google.es/books?id=zvt9TdscmXYC&printsec=frontcover&dq#v=onepage&q&f=false>.
- Rades y Andrada, F. de. *Crónica de las tres órdenes y cavallerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*. Toledo: Sin pie de imprenta, 1572.
- Ramón Zapater, Miguel. *Cister Militante*. Zaragoza: Agustín Verges, 1662.
- Riaño Rodríguez, Timoteo y Gutiérrez Aja, M. del Carmen. “Sobre el *explicit* del *Cantar de Mio Cid*.” *Boletín de la Institución Fernán González* 208 (1994): 163-184.
- Riaño Rodríguez, Timoteo y Gutiérrez Aja, M^a. del Carmen. *El Cantar de Mío Cid: fecha y autor del Cantar de Mío Cid*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. En red: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxh011>.
- Riquer, Martín de. *Los cantares de gesta franceses*. Madrid: Editorial Gredos, 2009.
- Rodríguez-Gallego, Fernando. “Alfonso VIII, La corona merecida y la leyenda de la judía de Toledo.” *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 24 (2013): 147-164.
- Rodríguez Picavea Matilla, E., *Las órdenes militares y la frontera*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994.

- Rodríguez Rodríguez, M^a Cruz. “El monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán. Notas históricas (Siglos XII-XIII)” en *Santo Domingo de Caleruega en su contexto sociopolítico, 1170-122. Jornadas de Estudios Medievales Caleruega 1992-1993*. Salamanca: Editorial San Esteban, 1994: 302-307.
- Rubio García, Luis. *Realidad y fantasía en el Poema de Mio Cid*. Murcia: Universidad, Departamento de Filología Románica, 1972.
- Ruiz Asencio, José Manuel. “Dos notas sobre el código del poema”, en Hernández Alonso, César (coord.), *El Cid, poema e historia: Actas del Congreso Internacional El Cid, Poema e Historia (12-16 de julio de 1999)*. Burgos: Ayuntamiento, 2000.
- Russell, Peter E. “Some problems of diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their implications.” *The Modern Language Review* XLVII (1952): 340-349.
- Sáinz Moreno, Javier. *Jerónimo Visqué de Perigord, autor del «Poema de Mio Cid»*. Madrid: El Autor, 1988.
- Salazar Acha, J. de. “El linaje castellano de Castro en el siglo XII: consideraciones e hipótesis sobre su origen”. *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía* I (1991): 33-68.
- Salazar y Castro, Luis de. *Historia Genealógica de la Casa de Lara*. Madrid: Imprenta Real, 1696.
- Salvador, Nicasio. “Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*.” *Revista de Filología Española* LIX (1977): 183-223.
- Sánchez de Mora, A. *La nobleza castellana en la Plena Edad Media: El linaje de Lara*. Sevilla: Universidad, 2006.
- Sánchez de Mora, Antonio. “Fernando Rodríguez de Castro”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>).
- Silva y Verástegui, Soledad de. “Textos e imágenes bíblicas en el “Libro de los Castigos e Documentos para bien vivir” atribuido a Sancho IV.” *Rivista di storia della miniatura* 1-2 (1996-1997): 161-168.
- Smith, Collin (ed.). *Poema de Mio Cid*. Madrid: Catedra, 1981.
- Smith, Collin. *The making of the «Poema de mio Cid»*. Cambridge: University Press, 1983.
- Smith, Collin. “Hacia una reconciliación de ideas sobre la épica española.” *Études Cidiennes* 1 (1994a): 7-13.
- Smith, Collin. “Towards a reconciliation of ideas about Medieval Spanish epic.” *The Modern Language Review* LXXXIX (1994b): 622-634.
- Souviron, Begoña. *Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la ficción medieval*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001.
- Torres Sevilla-Quiñones de León, M. *Linajes nobiliarios en León y Castilla (siglos IX al XIII)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999.
- Ubieto Arteta, Antonio. “Cofrades aragoneses y navarros de la Milicia del Temple (siglo XII).” *Aragón en la Edad Media* 3 (1980): 29-94.
- Ubieto Arteta, Antonio. *El «Cantar de Mío Cid» y algunos problemas históricos*. Valencia: Ambar, 1973.
- Villegas Díaz, L.R. “De nuevo sobre los orígenes de la Orden de Calatrava.” *Revista de las Órdenes Militares* 1 (2001): 13-30.
- Yáñez Neira, Damián. “Fray Diego Velázquez.” *Boletín de la Institución Fernán González* 173 (1969): 369-383.
- Yáñez Neira, Damián. “Fray Diego Velázquez: la epopeya de Calatrava, obra de Fray Diego Velázquez: (conclusión).” *Boletín de la Institución Fernán González* 175 (1970): 293-308.

- Zaderenko, Irene. "Per Abbat en Cardaña." *Revista de Literatura Medieval* XX (2008): 177- 190.
- Zaderenko, Irene. *El monasterio de Cardaña y el inicio de la épica cidiana*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2013.
- Zaragoza Pascual, Ernesto. "Abadologio del monasterio de San Pedro de Cardaña (siglos IX-XX)." *Boletín de la Institución Fernán González* 72 (1993): 367-397.