



# El tema de la riqueza fingida en el Poema del Cid

Autor:

Uriarte Rebaudi, Lía Noemí

Tutor:

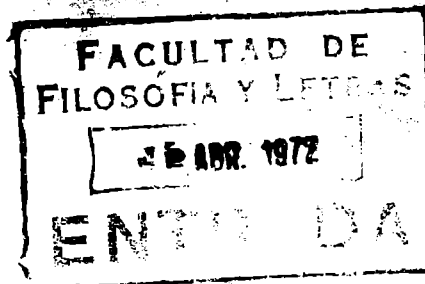
1972

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado



043  
U 76  
R 289



**El tema de la riqueza fingida en el  
Poema del Cid.**

**Introducción.** Localización del episodio. Propósito y justificación del trabajo. Resumen del episodio y vinculación con el contexto próximo. Su individualización por la crítica. Justificación y origen de la denominación elegida. Deslumbramiento y codicia del hombre frente a la riqueza. Bibliografía sobre el episodio. El ardid del Cid en la realidad. Las Siete Partidas. El ardid en la actualidad.

**El tema de la riqueza fingida en el folklóre y en la literatura.** Motivos afines al tema registrados en el folklóre. Relatos anteriores al Poema del Cid que ofrecen semejanzas con el episodio de las arcas de arena: la leyenda de Ortes narrada por Herodoto; la leyenda de Dido; la Disciplina clericalis. Resumen de los relatos. Rasgos comunes y diferencias con el episodio de las arcas de arena. Causas del ardid, propósito, consecuencias; ejecutor, víctima, ambiente. Causas de las variantes registradas en los distintos relatos. Estilo y procedimientos narrativos. Las llamadas leyes épicas de Olrik.

**La riqueza fingida en el Poema del Cid.** Análisis del episodio correspondiente. Propósito del autor. Estructura del episodio. Personajes. Circunstancias sociales. Observaciones sobre el estilo y sobre la versificación.

**Conclusiones.** Valoración del episodio de las arcas de arena en el Poema del Cid. El arte del juglar.

*Lia Noemí Uriarte Rebaudi*

Lia Noemí Uriarte Rebaudi  
Buenos Aires, marzo de 1972.



Facultad de Filosofía y Letras  
Buenos Aires  
Biblioteca de Manuscritos

## Introducción.

Quienes han estudiado el poema del Cid han mostrado particular interés por un episodio incluido al comienzo del Cantar del Destierro, entre los versos 78 y 312, en que el héroe obtiene un préstamo de dos judíos burgaleses por medio de un fraude.

El presente trabajo se propone investigar las causas de ese interés, destacar los valores del episodio y su vinculación con la tradición folklórica, y analizar la evolución del motivo folklórico que le inspiró, pues la bibliografía sobre el tema, si bien abundante y estimable, sólo enfocaba en cada caso aspectos parciales, de acuerdo con el objeto que se propuso cada autor.

Recuérdese brevemente cómo se desarrolla el pasaje y cómo se vincula con el contexto próximo. El Cid, víctima de la ira regia<sup>1</sup> provocada por los cizaneros envidiosos de sus triunfos<sup>2</sup> y desterrado de Castilla por Alfonso VI, llega a Burgos donde nadie se atreve a hospedarlo, porque el rey ha amenazado con penas severísimas a quien lo haga.<sup>3</sup> Se le ha privado también de la posibilidad de proveerse de viandas, pero Martín Antolínez, un leal burgalés, se arriesga a abastecerlo convenientemente.<sup>4</sup> A este caballero confesará el héroe su apremiante situación económica y le exponerá el plan elaborado para lograr algún dinero con que atenuarla. Ese plan consiste en construir dos arcas de buena apariencia, llenarlas de arena y espartas como garantía de un préstamo a dos judíos burgaleses, Raquel y Vidas, para obtener de ellos el dinero imprescindible con que atender las primeras urgencias impuestas por el destierro y poder velar por su familia y por sus vasallos.<sup>5</sup>

Pactado el préstamo por Martín Antolínez,<sup>6</sup> los prestamistas retiran de la tienda del Cid las arcas supuestamente llenas de riquezas, muy sigilosamente, como se les ha encarecido, para no ser advertidos por nadie.<sup>7</sup> Nuegamente en Burgos el buen burgalés y ambos prestamistas, éstos entregan a aquél seiscientos

marcos de oro y plata para el Cid y treinta para el intermediario, en carácter de comisión.<sup>8</sup> Martín Antolínez comunica al héroe el resultado de la gestión, y por estar ya muy próximo el fin del plazo acordado al desterrado para que abandone Castilla, le sugiere levantar el campamento, dirigirse a San Pedro de Cardena de inmediato para despedirse de doña Ximena y abandonar el reino.<sup>9</sup>

El Cid, al alejarse de Burgos, mirando desde lejos la Catedral se santigua, eleva una brevísima plegaria y promete ricos presentes al altar de Santa María, como asimismo hacerle cantar mil misas si la Gloriosa lo protege continuamente durante el destierro.<sup>10</sup>

La crítica ha individualizado el pasaje estudiado en estas páginas como el episodio, el ardid o la historieta de las arcas de arena; como el engaño de Raquel y Vidas; y como el episodio de Raquel y Vidas.<sup>11</sup>

Menéndez Pidal, al comentar brevemente la difusión del tema en Europa, alude al "engaño de la riqueza fingida", denominación elegida en este trabajo por resultar, aparentemente al menos, muy adecuada para designar la actitud de los más diversos personajes que en relatos anteriores y posteriores al Poema del Cid simulan riqueza por diferentes causas,<sup>12</sup> tanto como por ofrecer la posibilidad de abarcar distintos motivos folklóricos, tales como el de los falsos artículos usados para producir crédito, el de los contratos engañosos y el fraude por sustitución de artículos sin valor.<sup>14</sup> Por otra parte, la llamada "riqueza fingida" y las situaciones por ella planteadas han sido captadas por la sabiduría popular y reflejadas en la tradición folclórica a través de los motivos ya mencionados, que destacan en los cuentos folklóricos<sup>15</sup> el deslumbramiento y la codicia probables en el hombre de todos los tiempos frente a la riqueza. Resulta ilustrativo al respecto que ya la Biblia advierta contra la sed de riquezas<sup>16</sup> y que algunas tendencias sociológicas contemporáneas hayan tenido en cuenta la riqueza para la clasificación del individuo, como que éste sienta la necesidad de rodearse de símbolos de status.<sup>17</sup>

La bibliografía sobre el ardid de la arcas de arena en el Poema del Cid contribuye a esclarecer los valores artísticos del Poema y la técnica narrativa del autor,<sup>18</sup> la actitud del héroe y un aspecto de su trayectoria,<sup>19</sup> tanto como las circunstancias históricas y sociales en que se creó el Poema.<sup>20</sup> Motivaciones dispares inspiran sin duda todos esos estudios, lo que no impide que se complementen unos a otros, excepto en los casos de referencia al antisemitismo, en que las discrepancias son terminantes por la misma naturaleza del tema, y en la interpretación de la actitud del héroe, con enfoques a veces curiosos.

Y así, si Bello y Sánchez Albornoz creen encontrar antisemitismo en el episodio, Bandera Gómez considera que sólo descubre el de la época,<sup>21</sup> y María Rosa Lica, que refleja la animosidad del pueblo contra el judío prestamista.<sup>22</sup> Menéndez Pidal, por el contrario, no cree que sea una manifestación del antisemitismo medieval, como tampoco lo cree Edmund de Chasca ni parece creerlo Joaquín Casaldueiro.<sup>23</sup>

Si Menéndez Pidal y Colin Smith justifican la actitud del héroe -aquél por el estado de necesidad y éste por su condición, precisamente de héroe- no resultaría totalmente justificable para Américo Castro.<sup>24</sup>

Si Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, Vossler y Dámaso Alonso se valen del episodio para caracterizar la técnica narrativa del autor,<sup>25</sup> Spitzer lo destaca para señalar un aspecto de la trayectoria del héroe,<sup>26</sup> y Millá y Fontanals, Bandera Gómez y Edmund de Chasca analizarán preferentemente la actitud del Cid.<sup>27</sup> Curtius, en cambio, se interesará por el episodio en su relación con la épica, como Schlegel;<sup>28</sup> y García Gómez por su posibilidad de relación con la realidad costánea del Cid.<sup>29</sup>

Se sabe fehacientemente que el ardid se practicaba en la Edad Media tal como aparece realizado por el Cid en el Poema, pues las Partidas lo describen. La Partida Séptima, dedicada a los delitos y a las penas correspondientes, incluye una parte so-

bre los engaños, cuya ley número nueve analiza prolijamente el fraude de quienes hacen pasar por riquezas objetos sin valor alguno, para obtener dinero prestado. Allí se dice que algunos llenan sacos, bolsas o arcas de arena, o de piedras, o "de otra cosa semejante" que cubren con oro, plata u "otra moneda", y los dejan en la sacristía de alguna iglesia o en casa de "algun ome bueno", haciendo creer que es un tesoro lo que entregan, no faltando ocasiones en que se exige a los guardadores esa supuesta riqueza.

La crónica policial moderna también conoce fraudes de este tipo, llamados en el lenguaje coloquial argentino el "cuento del tío", que adquiere distintas formas, desde la entrega de un paquete con recortes de diarios que se hacen pasar por moneda extranjera -preferentemente dólares- o por alhajas, hasta el billete de lotería supuestamente premiado, que la urgencia de viajar induce al poseedor hacer efectivo.

El defraudador triunfa, en la mayoría de los casos, más que por su astucia, por la codicia desmedida del defraudado, que se deja engañar al pensar que burlará a quien en realidad lo defrauda.

El tema de la riqueza fingida  
en el folklóre y en la literatura.

El regocijo producido por una negociación astuta no se logra sólo en la moderna sociedad capitalista, según advierte Stith Thompson, puesto que el principio del caveat emptor se limita a codificar una idea muy antigua y muy ampliamente divulgada. El engaño adquiere mayor relieve cuando el engañador es más débil o más pobre que su adversario. Numerosos cuentos folclóricos complejos y bien conocidos, tales como El paisano rico y el paisano pobre, o Ingenio y credulidad, incluyen constantemente la venta de objetos pseudo mágicos, falsos tesoros, y animales y servicios sin valor, incidentes todos de interés como parte de relatos más

extensos, pero no como para tener vicio independiente,<sup>31</sup> lo que ocurre sin duda con el ardid incluido en el Poema del Cid.

Gran parte de la literatura narrativa se relaciona con decepciones, por lo que la acción de estafadores y pícaros, tanto como las simulaciones, constituye uno de los capítulos más extensos en la clasificación de motivos folklóricos.<sup>32</sup>

Precisamente en el grupo denominado decepciones en el índice de motivos folklóricos de Stith Thompson, se incluye el de los falsos artículos usados para producir crédito,<sup>33</sup> que corresponde al ardid de las arcas de arena en el Poema del Cid, y se registran ejemplos semejantes a éste, aunque no idénticos. Se menciona el caso del banquero incauto que recibe como depósito un cofre con dinero, y creyendo alcanzar mayor ganancia es defraudado al entregársele otros diez cofres con piedras,<sup>34</sup> motivo reelaborado por Pedro Alfonso en la Disciplina clericorum<sup>35</sup> y por Boccaccio en el Decamerón,<sup>36</sup> textos ambos citados por Hernández Gil en su nómina de relatos sobre la riqueza fingida.<sup>37</sup> También en Guzmán de Alfarache se habla de dos baúles llenos de piedras que se hacen pasar por plata, joyas y dinero.<sup>38</sup> Resulta similar el motivo del embaucador que logra una buena suma de dinero por una bolsa supuestamente llena de oro fundido, después de haber exhibido el contenido de otra bolsa que entrega a un cómplice.<sup>39</sup> También pueden considerarse similares el del arca supuestamente llena de oro que induce a los hijos a cuidar con mayor diligencia a su padre anciano<sup>40</sup> -reelaborado por Juan de Timoneca en El buen aviso<sup>41</sup> -; el del orfebre que paga a un defraudador esperando recibir un montón de oro y el de la retribución por un saco de plomo supuestamente lleno de oro.<sup>42</sup>

Un motivo afín al de los falsos artículos para producir crédito es el de los contratos engañosos,<sup>43</sup> entre los que se cuentan la venta de falsos tesoros<sup>44</sup> y la entrega de un saco de trigo como recompensa.<sup>45</sup> Entre otros engaños figuran el del arca llena de piedras por la que se exige dinero,<sup>46</sup> previsto en las

Partidas, como ya se dijo, y el fraude por sustitución de artículos sin valor.<sup>47</sup>

Un motivo relacionado con los anteriores por su inspiración en la comedia es el de la simulación en el tribunal, en que un hombre pobre se presenta con una piedra en el bolsillo con la intención de arrojársela al juez si lo sentencia, y éste lo absuelve creyendo que la piedra es dinero para sobornarlo.<sup>48</sup>

Los relatos anteriores al poema del Cid que ofrecen mayor similitud con el engaño practicado por éste son el ardid del persa Ortes, recordado por Herodoto; la leyenda de Dido, recogida por Trogo Pompeyo, repetida por Justino e incluida en la Primera Crónica General de España, y el cuento ofrecido por la Disciplina clericalis.<sup>49</sup> La leyenda de Ortes y la de Dido podrían asimilarse al motivo folklórico de los contratos engañosos; el cuento de Pedro Alfonso, al de los falsos artículos usados para producir crédito, según el índice de Elith Thompson,<sup>50</sup> si bien es evidente que tiene mucha afinidad con el del fraude por sustitución de artículos sin valor, como la leyenda de Dido.

Menéndez Pidal alude a todos estos relatos al comentar el episodio del Poema y sugiere la posibilidad de que la fuente directa haya sido la Disciplina clericalis de Pedro Alfonso, judío converso coetáneo del Cid, por haber alcanzado gran difusión su obra, ya antes de la composición del Poema.<sup>51</sup> De todos modos, las limitaciones de la vida humana y la similitud de sus situaciones básicas dan origen, necesariamente, y en todas partes, a cuentos muy semejantes en sus rasgos esenciales, de forma y esencia tan definidas en la cultura humana como el cacharro,<sup>52</sup> la azada, y el arco y la flecha. Considerable porción de historias legendarias de cada pueblo está formada por sencillos e ingenuos chistes o burlas, y anécdotas, a veces sobre seres humanos, a veces sobre animales. En Europa y Asia, particularmente, tales historias son muy numerosas. Muchas de ellas no salen de las fronteras del país que les dio origen y continuamente surgen



nuevas anécdotas mientras caen en el olvido otras antiguas. 53

Los lectores de Herodoto encuentran un gran atractivo en sus relatos de prodigios y de tradiciones increíbles, pues muestra una curiosidad insaciable y un profundo amor por el relato popular. Sus Historias se citan en los estudios sobre narrativa popular por incluir muchas anécdotas y relatos con valor de verdaderos cuentos tradicionales y anónimos, en una época en que la narración breve en prosa no se había diferenciado aún de la antigua epopeya. Su condición de cronista viajero lo convierte en fuente inexcusable para el conocimiento de distintos pueblos de la antigüedad, especialmente para las tradiciones y leyendas del mundo mediterráneo de su tiempo. Algunas de sus historietas han penetrado en los repertorios regulares de muchas partes de Europa, a veces constituyendo cuentos completos y otras, sólo motivos subsidiarios. A este último caso podría asimilarse el relato incluido en el Poema del Cid, que podría, asimismo, considerarse entre los que ostentan largas e interesantes historias. 54

La anécdota con el ardia del persa Oretas tiene por objeto, en Herodoto, dar a conocer una de las versiones acerca de la muerte de Polícrates, tirano de Samos y primer griego de los tiempos históricos -no heroicos ni míticos- que ambicionó dominar Jonia y las islas del mar Egeo. Herodoto se limita a narrar escuetamente los hechos recogidos por la tradición y a suponer excesiva codicia en Polícrates, dejando libertad al lector para elegir la versión que desee sobre la muerte del tirano de Samos. 55

Según Herodoto, Oretas, convertido en sátrapa -gobernador- de los sardos por Ciro, envía un mensajero a Polícrates para decirle que conoce sus proyectos y la insuficiencia de sus recursos para llevarlos a cabo. Le ofrece, por tanto, la mitad de sus tesoros -con lo que el tirano de Samos lograría reinar sobre toda Grecia-, si salva a él Oretas, y a esos tesoros, de

Cambises, que lo amenaza con la muerte. Asimismo el sátrapa autoriza a Polícrates a enviar un hombre de su confianza para inspeccionar esos tesoros, logrando que se presente con ese fin Meandrio, secretario del tirano. Antes de la llegada de Meandrio Oretes llena con piedras ocho cofres, pone sobre ellos oro, en muy pequeña proporción, y cierra cuidadosamente los cofres. Meandrio, después de ver los cofres, vuelve a su tierra con el mensaje y Polícrates, a pesar de los funestos presagios recibidos en sueños por su hija, y de los ruegos de ésta para que no haga el viaje, se embarca para dirigirse al encuentro de Oretes, que lo hace matar de manera indigna.

El ardid de Dido se narra, al parecer, para mostrar cómo pudo expatriarse con gente que le era adicta y salvar de la codicia de su hermano Pigmalión, rey de Tiro, los tesoros de su marido Acerva, sacerdote del templo de Hércules, muerto por aquél, a quien Dido logra hacer creer que esos tesoros han caído al mar.

Dido pide por carta autorización a su hermano para reunirse con él, aduciendo que no podrá olvidar la muerte de su marido si vive donde él ha sido muerto. Pigmalión, complacido con estas noticias, le envía sus hombres como para que la escolten, pero con el verdadero fin de impedir que las riquezas de Acerva se escondan y queden fuera de su alcance. Dido comprende el motivo de la presencia de esa escolta y manifiesta que desea viajar por agua para poder llevar mejor consigo todas sus cosas. Hace preparar muchas navíos para el viaje, mandando a sus privados esconder sus riquezas "entre las otras cosas", con gran sigilo, de manera que nadie lo advierta. Ordena también hacer unos sacos de cuero no muy grandes, llenarlos de arena y adornarlos como si contuviesen grandes riquezas, sacos que se ubican sobre todo lo demás para que se piense que contienen la riqueza que ella conserva para sí. Los emisarios del rey quedan convencidos de que todo es realmente como lo muestran

las apariencias.

Se embarca Dido con quienes han decidido expatriarse con ella por enemistad con el rey, que simulan querer acompañarla y honrarla hasta que se reúna con su hermano. Ya en alta mar ordena Dido que trasladen sus bienes de un navío a otro, con el pretexto de que no van bien allí y manda a los suyos, muy secretamente, que entreguen los sacos a los del rey de manera que aquéllos no los puedan alcanzar y caigan al mar.

Ocurrido todo tal como estaba previsto, Dido se lamenta a voces, comienza a llorar e invoca a su marido con muchas muestras de dolor, diciéndole a los emisarios del rey que merecen severas penas por haber hecho perder a su señor tan gran riqueza, y que viajen en otros navíos lejos de la flota, como si no desease la proximidad de quienes tan gran perjuicio han causado a su hermano. Los nombres de Pigmalión nuyen, entonces, durante la noche,<sup>57</sup> y Dido con los suyos se aleja de Tiro.

Uno de los más antiguos testimonios de contratos engañosos es, según Stith Thompson, el relacionado con la leyenda de Dido, cuya forma más usual muestra la adquisición de tantos bienes como puedan entrar en un cuerno de buey. El tema, objeto de numerosas variaciones, se encuentra en las más diversas creaciones literarias, desde la literatura budista hasta las sagas islandesas. Y si el cuento de Dido es una leyenda —dice el mismo Stith Thompson— la historia de los rasgos de ingenio que implica concierne ya al mundo de las anécdotas literarias medievales y renacentistas,<sup>58</sup> entre las que pueden contarse, sin duda, el cuento de la Disciplina clericalis, y los episodios del Poema del Cid, del Decamerón, del Guzmán de Alfarache, como el relato de El buen aviso, ya citados en estas páginas.<sup>59</sup>

El ejemplo XV de la disciplina clericalis, llamado "de los diez cofres" tiene por objeto, como toda la obra, según manifestaciones de su autor en el prólogo, ofrecer instrucción al nombre, que por su dureza a de recibirla poco a poco, para poder rete-

ner las enseñanzas con mayor facilidad. El ejemplo reaparece, tomado al pie de la letra, con el número XCII, en el Libro de los ejemplos, ~~que es el mismo que el que se cita en el~~

~~que es el mismo que el que se cita en el~~ Libro de los ejemplos, que, como El conde Lucanor, presenta la moraleja en un dístico castellano, en casa relato. Pero el dístico del Libro de los ejemplos está puesto a manera de epígrafe en casa cuento y precedido de su forma latina. El epígrafe del ejemplo número 92 -que corresponde, como se dijo, al XV de la Disciplina clericalis- aconseja no desecar el consejo de la mujer. 62

Recuérdese el contenido de ambos ejemplos. Un peregrino en camino a la Meca deja su dinero en depósito para visitar el desierto y no puede recuperarlo. Después de su excursión vuelve a Egipto e intenta vanamente la devolución de sus mil marcos por parte del viejo con fama de honorable 63 a quien los había dado en depósito, pues el viejo niega conocerlo y cuando cuenta el hecho, nadie quiere creerle. Diariamente se dirige a casa del viejo y le ruega de buenas maneras que le devuelva su dinero, pero sólo recibe amenazas, hasta que una anciana ermitaña se apiada de él al verlo llorar por la calle y saberlo extranjero, por lo que le ofrece un consejo. Le dice que le envíe un compatriota de quien pueda fiarse, que le lleve diez cofres de muy 64 buen aspecto y que contrate diez hombres para que lleven los cofres, llenos de piedras, a casa del defraudador con ella y el compatriota, y le asegura que obtendrá su dinero.

La ermitaña y el compatriota del engañado van a casa del defraudador y a ella le comunica que un español, alojado en su casa de camino a la Meca, desea depositarle su dinero guardado en diez cofres, hasta que vuelva de su viaje. Mientras habla, uno de los hombres contratados llega con uno de los cofres, seguido de los otros hombres, y detrás del primero, el engañado. Al ver a éste, el defraudador simula extrañeza por lo que llama su tardanza en reclamar el dinero que le había encomendado y se lo

devuelve en el acto, temeroso de no inspirar confianza en el nuevo cliente. La anciana promete entonces al defraudador que se le enviarán los demás cofres, pero, como dice el relato, podrá seguir esperando en vano.

Los cuatro casos resumidos en estas páginas -el episodio de las arcas en el Poema del Cid, las leyendas de Oretes y de Dido, el cuento de la Disciplina clericalis- tienen en común el fingimiento de la riqueza, componente básico de cada narración que corresponde a lo que Vladimir Propp llama las funciones, cumplidas por los personajes con independencia de la naturaleza de esos mismos personajes. Propp da mayor importancia a las funciones que a los motivos, porque considera que éstos no son indivisibles y pueden descomponerse en partes menores. Para Propp en el estudio del cuento lo fundamental es lo que hacen los personajes y lo accesorio, quién hace algo y cómo lo hace.

El fingimiento de la riqueza tiene distintas causas y propósitos relacionados con éstas en los cuatro relatos analizados, en que se cumple el fin perseguido por quienes pusieron en práctica el ardid. El Cid se propone excitar la codicia de los prestamistas burgaleses a causa de su pobreza, y logra obtener un préstamo que le permitirá subsistir al comienzo del destierro. Oretes, despertando la codicia de su adversario, se propone aniquilarlo y lo consigue. Dido quiere burlar la vigilancia de los emisarios de su hermano para defender su patrimonio de la codicia de éste, y alcanza su objetivo. El peregrino desea recuperar su dinero y lo hace al provocar la codicia de quien lo defraudó.

Desde el punto de vista ético varía el valor de las motivaciones, aceptables en Dido y en el peregrino que intentan defender sus derechos vulnerados, totalmente reprobables en el sátrapa persa que ansía eliminar a su enemigo, sólo comprensibles en el héroe castellano si se tiene en cuenta la actitud de su época con respecto a los préstamos de los judíos.

El Cid y Oretes proyectan la elaboración del engaño

en los relatos correspondientes y son sus beneficiarios inmediatos, pero quienes lo practican en defensa de su patrimonio son aconsejados, como se deduce de la leyenda de Dido y se dice explícitamente en la Disciplina clericalis. A Dido quizá aconsejen sus privados y al peregrino la anciana ermitana que se apiada de él al verlo llorar por la calle.<sup>68</sup>

Oretes parece haber llevado a cabo el engaño personalmente,<sup>69</sup> pero Dido y el Cid cuentan con emisarios —a allá sus privados y éste, el fiel Martín Antolínez—.<sup>70</sup> Sólo en el cuento de Pedro Alfonso actúa como ejecutor —en este caso ejecutora— del engaño quien lo proyectó: la anciana ermitana.<sup>71</sup> Y tanto Martín Antolínez como la ermitana cuentan con auxiliares que transporten los pesados cofres: aquél, cinco escuderos y ésta, los diez nombres que mandó contratar al defraudado.<sup>72</sup>

Policrates y los prestamistas juíes defraudados por el Cid resultan víctimas de su codicia en sentido estricto, codicia estimulada por el ardid. En sentido más amplio, también pueden considerarse víctimas los hombres de Pigmalión —e indirectamente éste mismo— en la leyenda de Dido, y el viejo con fama de honorable de la disciplina clericalis.<sup>73</sup>

Las supuestas riquezas se guardan en dos arcos bien clavadas con clavos dorados, y cubiertas con cueros curtidos y adornados con dibujos en el Poema del Cid; en ocho cofres cuidadosamente cerrados, en la leyenda de Oretes; en sacos de cuero no muy grandes pero muy adornados, en la leyenda de Dido, sin que se especifique la cantidad de sacos; en diez cofres bien pintados y forrados con planchas plateadas en el cuento de Pedro Alfonso.<sup>74</sup>

Dido y el Cid usan arena como medio para enganar; el persa Oretes y el peregrino musulmán, piedras —monedas, las del peregrino—. Sólo en el relato de Herodoto se verifica el contenido de los cofres, que por tal motivo tienen las planchas cubiertas por una pequeña parte de oro.<sup>75</sup>

Hay ciertas alusiones al ambiente en que transcurre el incidente en el poema del Cid, con rápidas referencias a la tienda del héroe, a la ciudad de Burgos, y al camino entre ésta y aquélla, a la casa de los prestamistas. El cuento de la Disciplina clericalis muestra una vaga localización espacial al nombrar a Egipto como el lugar en que ocurre el hecho; el ambiente está dado únicamente por la referencia al vecindario —en los "buenos omnes de aquel lugar"—, a la anciana ermitana y al desierto. En cuanto a la leyenda de Bretes y la leyenda de Dido, quizá por su índole, que pretende ser histórica, no incluyen ni siquiera sugerencias de ambiente, pero sí mensajes y un breve monólogo en boca de Dido.

76

En las variaciones de los relatos influye el mundo en que fueron creados y la personalidad de los distintos autores.

F. C. Barlett afirma que una historia, al pasar de un narrador a otro va experimentando muchos cambios sucesivos, a través de los cuales alcanza una forma relativamente fija admitida por toda una comunidad. Interesan a la psicología y a la sociología los principios que presidieron ese proceso de cambio, pues a menudo ocurre que un cuento folklórico, desarrollado en cierto grupo social logra pasar a otro con distintas formas de vida. Involuntariamente se introducirán cambios leves, quizá para reemplazar el nombre de un objeto que se ha visto raro, o nunca, por alguno que sea familiar, y repetido varias veces el proceso, el material va gradualmente transformándose para adaptarse a su nuevo ambiente, y apenas conserva alguna semejanza con la historia que le dio origen. No resulta improbable que éste sea el proceso experimentado por la historia estudiada en estas páginas. Puede ocurrir también que las diferencias entre las versiones induzca a negar que una sea derivada de otra y se prolonga una niegosis que su tenga un origen independiente para cada versión.

Algunos de los principios fijados por Barlett sobre la reproducción de los cuentos folclóricos, basados en su experiencia acerca de reproducciones realizadas por un mismo individuo y reproducciones en serie, parecen cumplirse en los episodios analizados en estas páginas, si bien cada uno de ellos corresponde a una etapa posterior al llamado proceso de convencionalización.

Observa Barlett, por ejemplo, que las invenciones y transformaciones, una vez introducidas, muestran gran tenacidad y tienden a ser reelaboradas. Quizá fuera éste el caso de la referencia al vistoso aspecto exterior de los sacos de Dido, de los cofres del peregrino y de las arcas del Cid, que no se encuentra todavía en la leyenda de Oretes.

En cuanto a la tendencia a la dramatización, parece ir acrecentándose, en una especie de proceso ascendente, desde la leyenda de Oretes -predominantemente narrativa-, y la de Dido -con esbozo de dramatización- hasta el cuento de Pedro Alfonso y el ardid del Poema, con rasgos más próximos a lo dramático, sin alcanzarlo por completo, en sentido estricto.

La omisión de lo desconocido o no familiar es frecuente, aunque a menudo incidentes, hechos u objetos no familiares son relacionados con lo que es familiar, y en tal caso no se produce omisión sino transformación. Barlett los llama el principio de la familiarización y el de la racionalización, respectivamente, y aconseja considerarlos juntos, pues resultan de la común tendencia a cambiar todo material de tal manera que pueda ser aceptado sin dificultad y sin disputa.

A estos principios corresponden, quizá, la referencia a nudos en los cofres de Oretes y de clavos dorados en las arcas del Cid, nudos y clavos que resguardan las supuestas riquezas. Es probable que los "buenos fierros" que exige la ermitana en los cofres del peregrino fueran el equivalente de aquellos elementos de seguridad. Nada se sabe de la manera que Dido mandaría cerrar



los sacos de cuero, pero su leyenda en la Primera Crónica General muestra rasgos y formas de expresión adecuadas a circunstancias sociales de la Edad Media, tales como la alusión al "obispo" Acerva su marido, a los "ricos hombres" que viajarían con ella y al sacerdote que "limpiaría los pecados del alma" de Acerva.

También Pedro Alfonso y el juglar del Cid, como es de esperar, presentan circunstancias propias de su tiempo. Aquí muestra a un peregrino español, manchego, en camino a la Meca; a un hombre "verdadero y bueno" que recibiría su dinero en depósito; a "una vieja vestida de panos de ermitana". El juglar presenta al Cid empobrecido por su situación de desterrado, que se ve obligado a pedir un préstamo a dos judíos burgaleses, pues los judíos eran los prestamistas de la España medieval.

Un tipo de racionalización particularmente interesante, según Barlett, es la tendencia de los cuentos a adquirir un sentido <sup>77</sup> gotal. En tal sentido, la leyenda de Oretes, el cuento de la Disciplina clericalis y el arca del poema demuestran los males que acarrea la codicia, tanto más graves en el caso de Oretes, que llega a encontrar la muerte. Los prestamistas del Cid pierden su dinero —aunque en versiones posteriores el héroe salda la deuda— y el depositario del cuento pierde dinero mal habido.

Al leer cuentos folklóricos se advierten sus diferencias con los cuentos o novelas de la literatura escrita, pues aquéllos, destinados a ser dichos y escuchados, siguen las reglas propias del estilo oral. Por otra parte, la transcripción de un cuento folklórico transmite sólo el texto, que representa un aspecto —si bien importante— del arte de narrar, pero no puede reproducir elementos expresivos emocionales dados en movimientos corporales o en matices de entonación, ni puede dar idea cabal de las reacciones y actitudes del auditorio.

El estilo del cuento folklórico ha interesado a especialistas en folkllore o en literatura, tanto como a los antropólo-

gos, y si algunos los consideran forma primitiva de literatura, no faltan quienes en su aparente sencillez encuentren el resultado de una prolongada elaboración lograda a través de una depuración progresiva.<sup>78</sup>

El folclorista danés Axel Olrik ha advertido que quien está familiarizado con el relato folklórico siente la sensación de reconocer algo cuando lee relatos de cualquier comunidad, aunque el mundo a que pertenezca el relato le sea completamente desconocido, y uno de los factores que explican ese reconocimiento es el común carácter intelectual del nombre primitivo.<sup>79</sup> En un ensayo -que es uno de los estudios básicos sobre folclore- Olrik presenta un ambicioso intento de delinear algunas de las principales leyes que rigen la composición del cuento folklórico,<sup>80</sup> y que llama leyes porque limitan la libertad de composición de la literatura oral de manera muy diferente y más rígida que en la literatura escrita.<sup>81</sup> Según Stith Thompson los principios o leyes de Olrik son obvios, en su mayor parte, para cualquier lector de cuentos folklóricos de cualquier naturaleza y de cualquier parte del mundo, y algunos de ellos resultan válidos para todo el arte narrativo.<sup>82</sup>

Una de esas leyes es la de la apertura y del cierre, según la cual el relato no comienza ni termina bruscamente -excepto en los romances españoles-, sino que se da plaza de la calma a la agitación para volver nuevamente, hacia el fin, a la calma.<sup>83</sup> En sentido estricto esta ley sólo se cumple en el episodio del Poema, donde hay notorios cambios en el ritmo del relato, que puede advertirse más lento hacia el comienzo y hacia el desenlace, si bien otros cambios surgen como consecuencia de la acción misma.<sup>84</sup> No obstante, también la leyenda de Gretes, la de Bico y el cuento de Pedro Alfonso muestran un ritmo rápido en la parte central o núcleo de la narración.<sup>85</sup>

Otro principio importante es la ley de la repetición, necesaria en la literatura oral para lograr tensión por el énfasis

y para llenar el cuerpo de la narración. Toda escena que pueda impresionar es repetida cuando la continuidad de la narración lo permite.<sup>86</sup>

En el episodio del Poema se repite la descripción de los cofres con verso de encadenamiento, los viajes de Martín Antolínez entre la tienda del Cid y la vivienda de los prestamistas, la tienda y la vivienda como escenario con los cambios propios del progreso de la acción, el mensaje del Cid a Raquel y Vidas.<sup>87</sup>

No se advierte repetición evidente en los otros relatos que se analizan.

La repetición se encuentra a menudo relacionada con el número tres, que es el mayor número de nombres o de costos que aparecen en la narración tradicional, número que distingue la narración folclórica de la literatura moderna con mayor relieve, quizá, que otros rasgos. La ley del tres, dice Orik, reina soberana en las versiones exclusivamente orales.<sup>88</sup>

En el episodio del Poema se cumple esta ley del tres, pues tres son los personajes -el héroe, Martín Antolínez y los dos prestamistas, que actúan como personaje colectivo-, tres los escenarios -la tienda del Cid, la vivienda de los prestamistas y el camino entre ambas-, tres los momentos salientes del relato -el trato del burgalés con los prestamistas, la presencia de éstos en la tienda del Cid, la entrega del dine o solicitado en préstamo y de la comisión a Martín Antolínez-, tres las oportunidades en que habla el Campeador.<sup>89</sup> En los otros relatos puede considerarse que la ley del tres se cumple en lo que respecta a los personajes, que son Úrcles, Felicrate y su secretario en la narración de Herodoto; Dido y dos personajes colectivos sus hombres y los de su hermano- en la leyenda correspondiente; el defraudado, el defraudador y la consejera en el cuento de la Disciplina clericalis, pues los demás personajes resultan meras figuras decorativas sin actuación saliente.

Dos es el mayor número de personajes que aparecen al mismo tiempo, representando cada uno su papel. Esta ley de dos en escena se cumple siempre estrictamente.<sup>90</sup> En el Poema se encuentra el Cid con Martín Antolínez, o éste con los prestamistas -que actúan como si fueran un solo personaje-, o aquéllos con el Cid -y en tal caso Martín Antolínez sólo es espectador. Los cinco escuderos del buen burgalés son personajes complementarios, sin actuación definida, que llevarán el dinero al Campeador.<sup>91</sup>

En el relato de Herodoto no hay escena alguna suficientemente concreta, por lo que no puede hablarse de dos en escena. Pero en el momento culminante de la leyenda de Dido -en lo que respecta al tema de la riqueza fingida- puede constatarse que hay dos personajes, la misma Dido y los nobres de su hermano -como personaje colectivo- a quienes aquélla increpa.<sup>92</sup> En el cuento de Pedro Alfonso siempre hay dos en escena y en la escena capital, en que se encuentran todos los personajes, hablan -lo que equivale a que actúan- alternativamente dos -primero la ermitaña y luego el defraudador.<sup>93</sup>

La ley de dos en escena es correlativa de la importante ley del contraste, oposición que es regla principal en la composición épica.<sup>94</sup> En las leyendas de Oretos y de Dido, y en el cuento de Pedro Alfonso el contraste está dado por la oposición de intereses, legítimos en Dido y en el peregrino pero no en Oretos. El contraste en el Poema surge de los dos mundos tan diferentes a que pertenecen el Cid y su emisario, y los dos prestamistas.

Cuando dos personajes desempeñan el mismo papel se los describe como insignificantes o débiles, y pueden evadir la ley del contraste pero ser alcanzados por la ley de los gemelos, palabra ésta que debe tomarse en su sentido más amplio.<sup>95</sup> Puede tratarse de gemelos verdaderos o de dos personajes que aparecen juntos en el mismo papel, como los prestamistas del Poema.

Según otro principio general señalado por Clirik los atributos de las personas y de las cosas deben ser expresados por medio de acciones. <sup>96</sup> Así procede el juglar del Cid que muestra los caracteres de Raquel y Vidas a través de sus actitudes; los propósitos del Cid y de Martín Antolíñez por su actuación; el aspecto de las arcas por las palabras del Cid al elaborar el ardid y por el gozo de los prestamistas al cargarlas con dificultad. <sup>97</sup> También en el relato de Pedro Alfonso se advierten a través de los hechos narrados la pena del defraudado; la generosidad, la astucia y el conocimiento del corazón humano en la ermitaña; la falsía y la codicia en el defraudador. <sup>98</sup> La leyenda de Oretes y la de Dido también muestran las cosas a través de los hechos, <sup>99</sup> aunque Herodoto destaca en Polícrates una gran avidez de riquezas y en la leyenda de Dido se describen rápidamente los sacos que <sup>100</sup> aquélla mandó hacer.

Afirma Clirik que la narración folclórica, con su trama única, no conoce la perspectiva de la pintura sino la progresiva serie de los bajorrelieves. Su composición recuerda la de la escultura y la arquitectura, lo que explica la subordinación al número y otros requerimientos de la simetría, <sup>101</sup> que pueden ad- <sup>102</sup> vertirse sin dificultades en el relato del poema.

También se encuentran en el episodio de las arcas de arena la rígida estilización de la vida con su propio valor estético peculiar a que alude Clirik, <sup>103</sup> se desarrolla en escenas sucesivas en que los personajes se mueven muy próximos unos a otros.

#### La riqueza fingida en el Poema del Cid.

La naturaleza cómica del episodio, ya señalada por distinguidos críticos -Belio, Schlegel, Curtius, Menéndez Pidal, <sup>104</sup> de Chasca- pone de manifiesto el propósito esencial del juglar a través de esos ciento treinta y cuatro versos: obtener una sonrisa del público <sup>105</sup> para aliviar la tensión del relato.

Comienza con la exposición del Cid acerca de su falta de recursos y del plan urdido para obtener un préstamo de Raquel y Vidas. Se desarrolla con el viaje de Martín Antolínez a Burgos en busca de los prestamistas y su negociación con ambos. Alcanza su culminación con la presencia de los prestamistas en la tienda del Campeador para retirar las arcas con no disimulada satisfacción. En el desenlace Martín Antolínez, que ha acompañado a Raquel y Vidas hasta Burgos, recibe el dinero destinado al Cid y una recompensa por haber actuado como intermediario, e informa posteriormente al Campeador sobre el resultado de su misión.

Los tres escenarios en que transcurre la acción -la tienda del Cid, la vivienda de Raquel y Vidas, y el camino entre ambas, recorrido cuatro veces por el burgalés de pro- cambian, sucesivamente, en forma simétrica, con el siguiente esquema:

- 1) Iniciación en la tienda del Cid.
- 2) Ida de Martín Antolínez a Burgos.
- 3) Negociación en casa de los prestamistas.
- 4) Vuelta de Martín Antolínez -con Raquel y Vidas- a la tienda del Cid.
- 5) Culminación con la presencia de los prestamistas en la tienda del Cid.
- 6) Ida de Martín Antolínez, con los prestamistas, a Burgos.
- 7) Entrega del préstamo y de la comisión, por Raquel y Vidas, en su casa.
- 8) Vuelta de Martín Antolínez, con el dinero obtenido, a la tienda del Cid.
- 9) Fin en la tienda del Cid.

No hay referencias descriptivas sobre los distintos ambientes, sino escuetas alusiones al lugar en que se encuentran los personajes, o a su transitar entre Burgos y el campamento del Cid. En la tienda del Campeador -autor del ardid y su beneficiario inmediato- llega a su culminación el episodio, cuando los prestamistas, convencidos de realizar un buen negocio y de haberse enriquecido definitivamente, no pueden ocultar su alegría ante el peso

106

excesivo de las arcas. El desarrollo de los hechos permite suponer que el comienzo y el fin también tienen lugar en la tienda del Campeador, aunque no figuren referencias explícitas.

El fluir del tiempo surge de los cambios espaciales indicados por las sucesivas escenas y se produce en un desarrollo lineal de tiempo progresivo, según se advierte por los mismos acontecimientos. Esta técnica del juglar parece relacionarse con lo que Stephen Gilman denomina "el truco narrativo de tiempo por espacio", cuando manifiesta que los numerosos nombres de lugar mencionados en el Poema señalan lo temporal a través de lugares de reposo y de conquista.

107

Los personajes pertenecen a distintos mundos por sus actividades, por su religión y por su raza. Unos son cristianos y otros, judíos. Entre aquéllos, el Cid, que dirige la acción -aunque entre bastidores- al urdir el engaño y dar las instrucciones precisas para su ejecución; y Martín Antolínez, el ejecutor material. Los prestanistas judíos serán las víctimas y cinco escuderos -mencionados rápidamente por el juglar- los encargados de transportar el oro y la plata.

El mundo de los personajes cristianos es el de la guerra -uno ciñó espada en buena hora, otro es ardua lanza- y el de los valores espirituales -por el sentido religioso del héroe que pone a Dios y a los santos como testigos de su yerro; por la exaltación de la fidelidad del vasallo y de su prudencia-.

108

El mundo de los prestanistas aparece enteramente absorbido por las actividades lucrativas, como se deduce de sus reiteradas muestras de codicia y de su manifiesta desconfianza. Esa codicia se advierte al introducirse ambos personajes en el Poema, sorprendidos por el buen burgalés mientras cuentan sus ganancias, y por sus palabras y actitudes. Entre ellos comentan su necesidad de ganar algo "en todo", preguntan al emisario qué ganancia tendrán y demuestran su satisfacción por el gran peso de las arcas. No ocultan su desconfianza -o por lo menos su sentido práctico- al exigir la entrega de los objetos prendados antes de

dar el dinero correspondiente. No participan en los locales heroicos que elevan al héroe por encima de todo lo que pueda empequeñecerlo, puesto que se muestran maliciosos y dudan de la honestidad del Campeador, pero creen en la palabra del infanzón de Vivar, pues se comprometen a no mirar el contenido de las arcas por un año, según exige Martín Antolínez en dos oportunidades; por lo menos las reciben sin examinarlas. Y demuestran cierta admiración por el Cid, como también agradecimiento a Martín Antolínez por su mediación.<sup>109</sup>

Sobre la codicia, la desconfianza y la malicia de Raquel y Vidas triunfa la astucia del Campeador y de su emisario, quienes actúan como personalidades independientes, singulares, caracterizadas a través de sus palabras o de sus actitudes; y las diferencias entre los papeles desempeñados por uno y otro surgen de los distintos puestos que ocupan en la sociedad y de su relación de vasallaje.<sup>110</sup> Pero a ambos acucia la necesidad, y los guía la astucia y la prudencia.

Raquel y Vidas, por el contrario, actúan como dos seres indiferenciados uno de otro, casi como si fueran un solo personaje con una doble representación, o desdoblado. Al perder individualidad pierden fuerza expresiva, resultan desdibujados, sin relieve particular, y como contraste se destaca la figura del personaje central -como apuntó Vossler-,<sup>111</sup> y en cierta medida la de Martín Antolínez.<sup>112</sup>

La intervención del juglar como relator omnisciente es reducida, y se limita a anunciar discurso directo de los personajes; mostrar a los prestamistas en su vivienda, en la tienda del Cid y otra vez en su vivienda; presentar al burgalés de pro en su ir y venir para cumplir la comisión y en su intervención para llevar a cabo el ardid. En otros versos se ponen de manifiesto las actitudes de los personajes derivadas de los acontecimientos, tales como el apartarse sigilosamente Raquel y Vidas con el burgalés para conocer el motivo de la entrevista, el besamanos de los prestamistas al Cid, el agradecimiento de Martín Antolínez



por la recompensa. Sobre un total de ciento treinta y cuatro versos sólo cuarenta y seis son narrativos, y a veces lo narrativo se limita a un hemistiquio con verbo anunciador de discurso directo o a breve oración incidental con ese mismo objeto.<sup>113</sup> La mayor parte del episodio se desarrolla por medio del diálogo.

El Campeador habla en tres oportunidades, que resultan otros tantos momentos claves: en el comienzo expone su proyecto; en la culminación se dirige a los prestamistas; en el desenlace agradece tácitamente la mediación.<sup>114</sup> Sólo en la iniciación hay en boca del héroe un extenso discurso, que abarca dos tiradas -casi íntegramente la primera- con un total de diecisiete versos. Comienza con la invocación a su interlocutor, Martín Antolínez, y un elogio, quizá el mayor que un caudillo pueda formular a uno de sus guerreros, porque se refiere a su intrepidez.<sup>115</sup> Después, la promesa de la merecida recompensa, con el agradecimiento implícito por la valiosa ayuda del burgalés; la confesión de su pobreza material, indicio inaudable de su honradez y de la calumnia

de quienes lo han acusado de estar a parte de las parias; la preocupación por los suyos; la necesidad de llevar a cabo el engaño y la manera de realizarlo. La fe en sí mismo demostrada por el héroe a través del poema aparece limitada por factores ajenos a su voluntad, pues como hombre medieval el Cid no olvida la idea de la muerte, que puede llegar cuando menos se la espera.<sup>116</sup> Manifiesta su astucia -que en algo parece recordar al lector actual la de Ulises- al prever las características exteriores que conviene dar a los cofres presuntamente llenos de riquezas -buen aspecto y considerable peso- y al utilizar en su beneficio las insidias de los enemigos; su sentido práctico, al encaracar la preura y el sigilo necesarios a la negociación, y al no detenerse en pormenores complementarios, que quedan al arbitrio del emisario.<sup>117</sup> Por éste siente evidente estimación, que lo ha incitado a depositarle su confianza.<sup>118</sup> Martín Antolínez -quizá por propia determinación- exigirá a los prestamistas que no abran

las arcas por el término de un año; contará el dinero recibido pero no se detendrá a pesarlo; y lo hará cargar a cinco escuderos.  
117

En presencia de Raquel y Viejas el Carpeador sólo habla lo indispensable; les sonríe, les reprocha que lo hayan olvidado -María Rosa Liza supone que le habrían prestado dinero en otras ocasiones-, les comunica su destierro ya bien conocido en Burgos y se muestra seguro de sí mismo para infundirles confianza: ellos tendrán participación en sus riquezas y "no serán menguados" mientras vivan. Puede haber cierta ironía en sus palabras cuando dice a Raquel que si no recibe la bermeja piel morisca que le ha pedido, la des cuenta de las riquezas guardadas en la arcas.  
120  
121

Martín Antolínez es el personaje que despliega mayor actividad en el episodio, pues pacta con los prestatistas, despierta su codicia y los hace objeto de su ironía al solicitarles una comisión.  
122

Distintas circunstancias sociales sobriaente manejadas por el juglar componen el marco adecuado e infunden un hábito vital al fragmento. Hay entre ellas escuetas alusiones a costumbres, normas de conducta, visión del mundo, usos urbanos. Entre las primeras, la práctica del arado presentado; el apartamiento de la judería en las ciudades; la necesidad de pesar la moneda por la irregularidad de sus piezas; la consideración del canto del gallo para medir el tiempo, casi como sustituto del reloj.  
123

La astucia y la prudencia aparecen como cualidades estimables, pues son las que permiten el éxito del arado, así como el valor. Aquéllas se manifiestan en el Cid y en su emisario a través de todo el episodio; el valor sólo al comienzo, en los epítetos asignados a los personajes cristianos. El fragmento parece querer advertir, en esta manera, que el valor no puede excluir a la astucia ni a la prudencia, y que uno y otras se

complementan para ayudar a afrontar las vicisitudes de la vida.

La codicia, la malicia y la desconfianza están vistas como actitudes censurables, ya que convierten en personajes risibles a quienes las padecen. Y si se da importancia al aspecto exterior de las cosas, a juzgar por la que se da al de las arcas, se cree -por lo menos hasta cierto punto- en la palabra empeñada.

El mundo ha sido dividido en dos grupos que corresponden al de los azeros y al de los cristianos, y el destierro significa la obligación de vivir entre las "gentes extrañas".<sup>124</sup>

Puede advertirse el saludo por medio de interrogación retórica, también usa o en nuestros días, como señala Menéndez Pidal; el besamanos como saludo, como agradecimiento y para preceder una petición; la expresión "dar la mano" con sentido de prometer, como derivación de un acto simbólico difundido desde la antigüedad; las cruces o el dinero equivalente como obsequios acostumbrados por algún servicio.<sup>125</sup>

Una gran sobriedad -que no debe confundirse con simplicidad, como dice Gilman-<sup>126</sup> es el rasgo saliente del estilo en todo el poema. En el episodio de las arcas de arena esa sobriedad se manifiesta especialmente en que se muestran los aspectos esenciales de las cosas y de los hechos, se suprimen detalles innecesarios, y se destaca sólo cuanto encierra verdadero interés para la comprensión del relato o para su desarrollo ulterior.

Por su naturaleza cómica el fragmento incluye recursos irónicos, manejados a veces directamente por el juglar y puestos otras veces en boca de los personajes. Entre los primeros se cuentan la presentación de los prestanistas en actitud codiciosa; el aparte de Labos en dos oportunidades para deliberar acerca del negocio que se le propone, y su seguridad sobre la conveniencia de realizarlo; sus esfuerzos para poder cargar las arcas y su alegría por el peso excesivo.<sup>127</sup> La ironía de Martín

Antolínez y del Cid se advierte cuando les hacen creer a Raquel y Vidas que se enriquecerán para siempre; y esa ironía se acentúa cuando uno autoriza a Raquel a descontar la piel que le ha pedido de la riqueza de las arcas y el otro pide recompensa por haber actuado como mediador.<sup>128</sup> Tampoco faltan recursos irónicos en boca de Raquel y Vidas, que ponen de manifiesto su avaricia, su desconfianza y su malicia.<sup>129</sup>

Se encuentran sugerencias descriptivas acerca del aspecto de las arcas y de las actitudes de los personajes -Raquel y Vidas al contar sus ganancias, al aconsejarse y consultarse mutuamente, al saludar al Cid, al cargar las arcas, al entregar el dinero; el Campeador al recibir a Martín Antolínez, cuando termina el episodio.<sup>130</sup>

La reiteración aparece usada de distintas maneras, tales como el verso de encadenamiento, la amplificación, la paráfrasis y la síntesis.<sup>131</sup>

Referencias a colores, realizada cuatro veces en el fragmento, contrastan con lo que Joaquín Artilles llama con acierto "casi acrosía" del poema,<sup>132</sup> pues "bien dorados" serán los clavos para asegurar las arcas; bernejos los "guaquejís" que las cubren y la piel pedida por Raquel al Campeador; "muy blanca" la sábana extendida por los prestamistas.<sup>133</sup> El dorado y el bernejo tendrían por objeto producir impresión de lujo y de riqueza; y si se tiene en cuenta que Artilles ha observado que en el Poema siempre se compara el blanco con la luz del sol,<sup>134</sup> su mención en el fragmento parecería apartar un momento el episodio de la penumbra en que lo sumen el sigilo y la premura con que deben actuar los personajes.

Contribuye a la claridad y a la sobriedad del estilo el uso de adjetivos y de participios adjetivados no con valor meramente ornamental, sino preferentemente para caracterizar.<sup>135</sup>

El diálogo adquiere agilidad por la supresión ocasional de verbo dicendi,<sup>136</sup> y el uso continuado y exclusivo de

discurso directo da vivacidad a las distintas escenas.

El episodio se desarrolla en seis tiradas de distinto número de versos, número que va en disminución desde la tirada de la iniciación hasta la tercera inclusive. La más extensa es la que incluye la culminación del relato, y las dos últimas resultan más reducidas que ésta pero más largas que las tres primeras. Hay una gradación descendente en el número de versos de las tres primeras tiradas y una gradación ascendente en los versos correspondientes a las dos últimas. La tirada 9, en la que culmina la narración, tiene mayor número de versos que las otras cinco tiradas juntas.

Se usan los llamados asonantes fáciles (áa, áo), que se van alternando en las sucesivas tiradas.

Muchas rimas se forman con tiempos verbales, hecho que según Carmelo Cariano demuestra su estrecha vinculación con la narrativa. La tirada 8, que es la más breve, forma las rimas de sus tres únicos versos con tres verbos en imperfecto. Y en la penúltima tirada -la 10- cuatro versos seguidos riman por medio de imperfectos. Otras rimas se logran por el pretérito perfecto, y de manera más aislada por el presente, por el pretérito indefinido, por el pluscuamperfecto, y por formas pasivas.

Con cierta frecuencia la rima se logra con participio adjetivado.

Otras rimas se buscan por repetición de la misma palabra; tal el caso de "amos", "marcos", "salvo", "mano", "manos", "mengnados", "aguisado", "algo". Otras palabras o expresiones sólo se repiten dos veces, como "cristianos", "noneado", "ayrado", "ventado", "menbrado", "de grado". Esta rima por repetición de palabra se encuentra preferentemente en la extensa tirada 9, a la que pertenecen los casos señalados precedentemente, pues sobre un total de setenta y cuatro versos hay treinta

y nueve que riman por repetición de palabra.

En la tirada 11 -que es la última del episodio- hay  
 dos palabras que se repiten para rimar: "amcs" y "marcos".<sup>145</sup>

### Conclusiones.

Una lectura atenta del episodio de las arcas de arena descubre un aspecto representativo de la vida medieval, en que pueden vislumbrarse ideales, normas de conducta, debilidades humanas. Puede advertirse, asimismo, la actitud serena, y aparentemente consciente, de un poeta que maneja sus materiales poéticos con la misma medida de que impregna a su héroe.

Las situaciones presentadas resultan casi tan complejas como las de la vida misma. Porque si el engaño señala el momento más bajo de la trayectoria del Cid -como acertadamente ha observado Spitzer-, se hace posible porque los prestanistas creen en la palabra del caballero, aunque hayan dudado de su honestidad. Y si la burla se ha llevado a cabo por,partida doble -al lograr un préstamo fraudulento y la colisión correspondiente-, a ello obligó la honradez del Campeador que carece de recursos y su obligación hacia los suyos, tanto como la injusticia cometida por el rey al dar crédito a las calumnias. Confianza y desconfianza se contienen pero se equilibran en los prestanistas y su avidez contrasta con la aparente generosidad del Cid, que promete la piel pedida por Raquel y que deja expresamente a éste la posibilidad de descontarla del supuesto valor de las arcas.

El engaño parece provocar más amargura que regocijo en el héroe, si se juzga a través de la invocación de testigos celestiales para su jorro, su laconismo -no exento de amabilidad y de ironía- frente a Raquel y Nicas, y su deseo de poder recompensar algún día al buen burgalés.

No puede decirse que haya antisemitismo en el Cid, ni en Martín Antolínez ni en el juglar, porque si los burlados son judíos, ello se debe a que entre los de su raza se encontraban los prestanistas obligados. Pero tampoco puede negarse que el episodio refleja el antisemitismo medieval y debe suponerse que provocaría el regocijo del auditorio, entre quienes se encontraría más de un resentido contra los prestanistas, si se tienen en cuenta las crueles épocas de escasez que debió soportar España durante la Edad Media.

Se explica el inaudable interés de la crítica por el episodio de las arcas de arena en el Poema del Cid, porque el fragmento permite una mejor comprensión de la técnica narrativa del autor y de su vinculación con la técnica de la literatura oral, al tiempo que pone de manifiesto las circunstancias históricas y sociales en que se creó el Poema.

El episodio revela, por otra parte, a un artista que sabe usar la expresión sugeridora, que logra caracterizar hábilmente objetos y personajes, que puede producir con su relato una impresión de claroscuro obtenida a través del sígilo y del misterio. Y su vinculación con la tradición folclórica confirma, una vez más, la importancia de aquélla como fuente de inspiración de las creaciones más diversas.

### Notas.

- 1 Véase Hilda Grassotti, La ira regia en León y Castilla, en Cuadernos de Historia de España, XLI-XLII, Buenos Aires, 1965. Sobre la acción de los cizañeros o "mestureros" véase R. Menéndez Pidal, Cantar de Mio Cid, Texto, Gramática y Vocabulario, v. II, Madrid, 1969, p. 757; v. III, versos 9 y 107.
- 2 Crónica de Veludo Negro, en Cantar de Mio Cid, ed. cit., v. III, p. 1033 y 1034.
- 3 Cantar, v. 41-42.
- 4 Ibidem, v. 65-66.  
Ibidem, v. 78-80.
- 5 Ibidem, v. 106-147.
- 7 Ibidem, v. 170.
- 8 Ibidem, v. 189-189.
- 9 Ibidem, v. 200-212.
- 10 Ibidem, v. 213-220.
- 11 Episodio, R. Menéndez Pidal, Poema de Mio Cid, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., Clásicos Castellanos, 1960, Introducción, p. 20. Ardid, R. Menéndez Pidal, En torno al Poema de Mio Cid, Barcelona, E.D.H.A.S.A., 1964, p. 207; Edmundo de Ossa, El arte narrativo en el Cantar de Mio Cid, Madrid, Gredos, 1967, p. 127. Historieta, Andrés Bello, Notas a la Gesta de Mio Cid, obras completas, Santiago de Chile, Pedro Ramírez, 1881, v. II, p. 210. El engano de Rabel y Vivas, Ernst Robert Curtius, Literatura europea y Edad Media latina, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, v. II, p. 612; Claudio Sánchez Albornoz, España, un enigma histórico, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1957, v. II, p. 181. El episodio de Rabel y Vivas, C. Somoza Bandera Gómez, El Poema del Cid: poesía, historia, mito, Madrid, Gredos, 1969, p. 110.
- 12 Poema de Mio Cid, ed. cit., p. , nota 1.
- 13 Herodoto, Historias, Gredos, Los Belles Lettres, 1948, Livre III, lib. 1, p. 102. Justino, traducción por la Primera Crónica General de España, Madrid, Gredos, 1960, v. I, p. 10. Pedro Alonso, Disciplina clericalis, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960, ejemplo AV, p. 131. Boccaccio, Il Decamerone, Roma, Cremonese, 1950, Giornata ottava, Novella decima, p. 255. Juan de Timoneda, El buen vivir y sus cuentos, Revista Hispánica, tomo XLIV, 1911, Cuento XXVI, p. 195. Luceo Alejandro, Guzmán de Alfarache, Barcelona, Planeta, 1967, ca., II, capítulo VIII, p. 68.
- 14 Brita Jackson, Motif-Index of Folk-Literature, Bloomington, 1932-1935; y Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1957. R 476.3; K 121; A 476.
- 15 ... "el cuento folclórico es una obra literaria anónima, de extensión relativamente breve, que narra sucesos ficticios y vive en variante en la tradición oral." Eugenio Chertadi, El cuento folclórico, Buenos Aires, Centro Editor de Estudios Latino Americanos, 1967, p. 8.
- 16 Proverbios, p. 767; p. 768. Heleasistés, p. 104. Salmo, p. 1171. Sagrada Biblia, Barcelona, Editorial Herbol, 1964.
- 17 Julio Lafuá, Los argentinos y el status, Buenos Aires, Editorial Americana, 1968, p. 29. Vance Packard, Los buscadores de prestigio, Buenos Aires, Quacha, 1961, p. 12.
- 18 Véase Alonso, Historia, creación en el poema del Cid, en Ensayos sobre poesía española, Madrid, Revista de Occidente, 1944. Karl Vossler, Carta española a Hugo von Hofmannsthal, en Algunos caracteres de la cultura española, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina S.A., Colección Austral, 1946, R. Menéndez Pidal, prólogo al Poema de Mio Cid, ed. cit.: En torno al Poema del Cid, ed. cit.



19 Leo Spitzer, Sobre el carácter histórico del Cantar de El Cid, RFH, II, 1948; reimpreso en el volumen Sobre antigua poesía española, Buenos Aires, U.B.A., 1962. Joaquín Casaldueiro, El Cid echado de tierra, en Estudios de Literatura Española, Madrid, Gredos, 1962. C. Colin Smith, Did the Cid repay the Jews?, Romania, Tome LXXXVI, 1966, p. 520-527. E. de Chasca y C. Banderó Gómez, obras cit.

20 María Dollo, obra cit. México Centro, España en su historia, Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1948. E. H. Curtius, obra cit. García Gómez, Los dos siglos de Burgos, Al-Andalus, XVI, 1951. C. Sánchez Albornoz, obra cit.

21 Obras cit., Heine, p. 210; Sánchez Albornoz, v. II, p. 191; Banderó Gómez, p. 117.

22 Nota 1, p. 40, España en su historia, de E. Castro.

23 Menéndez Pidal, Poema, ed. cit., prólogo, p. 20. de Chasca, obra cit., p. 133 y 134; Casaldueiro, obra cit., p. 44.

24 Menéndez Pidal, Poema, ed. cit., prólogo, p. 20; In torno..., p. 207. Colin Smith, est. cit., p. 527. Castro, obra cit., p. 264.

25 Menéndez Pidal, Poema, Antología de poetas líricos castellanos, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina S.A., 1951, v. I, p. 135. R. Menéndez Pidal, Poema, ed. cit., prólogo, p. 20; In torno..., p. 207. Vossler, obra cit., p. 14. B. Alonso, obra cit., p. 70 y sig.

26 obra cit., p. 13 y 14.

27 Manuel Milá y Fontanals, De la poesía heroico-popular castellana, Barcelona, 1874, p. 200, nota 3. Banderó Gómez, obra cit., p. 120; 121; 122. de Chasca, obra cit., p. 122-123.

28 Curtius, obra cit., v. II, p. 610-611. Federico Schlegel, Legende der alt und neuen Literatur, 1810, cap. VIII; cit. por Menéndez Pidal, Poema, ed. cit., prólogo, p. 20, nota 3.

29 obra cit.

30 Las siete partidas, Barcelona, Imprenta de Antonio Bergnes, 1844. Partida 7a., ... "que fabla de las Acusaciones, e maldades, que fazen los oves, e de las penas, e escarmientos, que han por ellos"... Título XVI. De los buenos, malos, e buenos: e de los Baratores, p. 224.

31 Stith Thompson, The Folktale, New York, The Dryden Press, 1946, p. 120. Type 1000. Type 1500.

32 Stith Thompson, Motif-Index..., ed. cit., prólogo, p. 11.

33 476.a.

34 1937. Unjust banker deceived into delivering deposits by making him expect even larger.

35 véase nota 10.

36 Ibidem.

37 véase nota 12.

38 véase nota 10.

39 Stith Thompson, Motif-Index..., ed. 1937, K 2004.

40 Ibidem, p. 230.a.

41 véase nota 10.

42 Stith Thompson, Motif-Index..., K 261; K 476. A. B.

43 Ibidem, K 100 - K 299.

44 Ibidem, K 131.

45 Ibidem, K 174.

46 Ibidem, K 44.5.

47 Ibidem, K 476.

48 Ibidem K 1765.

49 Véase nota. 13.

50 K 1810. De eive. falls into his own trap—miscellaneous incidentes. A 1807. Injust banker deceived into delivering him exact even larger.

51

Poema, ed. cit., p. 33.

52 Stith Thompson, The folktale, ed. cit., p. 7.

53 Ibidem, p. 188.

54 Ibidem, p. 188, p. 206. María Rosa Luga, El cuento popular hispanoamericano y la literatura, Buenos Aires, U.B.A., 1941, p. 14. Augusto Raúl Cortazar, Folklore y literatura, Buenos Aires, Eudeba, 1964, p. 50.

55 Herodoto, ed. cit., III, l. 1, p. 130.

56 Ibidem, 135, p. 147.

57 Primera Crónica General..., ed. cit., v. I, p. 130.

58 Una folclórica, ed. cit., p. 130.

59 Véase nota. 1.

60 ed. cit., p. 33.

61 El libro de las maravillas, recogidos e interpretados por don Pascual de Gayangos. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1905, v. 51, p. 223-224. Atribuido a Clemente Sánchez de Verejal.

62 Feminine consilium in necessitate proficit saepe sagana.  
el consejo de la mujer non se ayas por vano;  
ca muchas veces es provechoso e sano. Ibidem, p. 209.

63 ... "Myn omne mejo que le dezien que era asperadero e bueno"...  
Disciplina clericalis, ed. cit., p. 13.

64 ... "dize cofres muchos pintados de fuera, e ferrados con planchas arantadas, e con buenas fierros"... ed. cit., p. 14.

65 ... "lla vendita dellos aun agora la puedo sperar, ca nunca más tornaren", ed. cit., p. 13.

66 "On trouve dans les cas cités des valeurs constantes et des valeurs variables. Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions, ou leurs fonctions. On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents. C'est ce qui nous permet d'étudier les contes à partir des fonctions des personnages.

.....  
dans l'étude du conte, la question de savoir ce que font les personnages est seule importante; un fait quelque chose et comment il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement."  
Vladimir Propp, Morphologie du conte, Paris, Poétique Seuil, 1970, p. 30.

67 Bello, obra cit., p. 210. Menéndez Pidal, Poema, ed. cit., prólogo, p. 30

68 "E cuemo por consello, mando fazer sacos"...; *op. cit.*, p. 84.  
"E vierde al ome yr lovando, ésta concocciôn que era stranjero, e  
illuôite aparte (e) preguntôlo qu' lo havia andado... e d'âcoles  
tudo el negocio por orden, e ella d'âcoles: "-Nâgo, si se vuerde lo  
que dizes, yo te daré esse consello", *op. cit.*, p. 84.

69 "Herodôtes, quando il set av'ill de voit s'attendre à la venue de cet  
insolteur, fit ce qui veici: il remplit de pierres huit coffres"...;  
*op. cit.*, p. 122.

70 "...mando fazer sacos de castoreo e de pedras, e de ossilios de  
arena, e fizo los adunader much a un tamento de uso, assi que los  
que lo diesses enjassren de ouro e muy grand acer; e desques que  
esto fue hecho, mando poner aquelles sacos sobre todo leal, mostran-  
do que aquel aver tenia ella apartada dentro por si." *op. cit.*, p.  
84. *Cantar*, v. 169.

71 "E ella fue con el conserero del encajado e con el conserador, e  
dixo: "-Un case de l'â (na) pesa conigo e con tu conserero, e  
queria oxar aqui su monda de tueno en d'âz coffres...; luego que  
yo viera que lo que me mandan es tu caso"...; *op. cit.*, p. 155.

72 *Cantar*, v. 167. "...hal d'â d'âz coffres de vapor e de l'â aquél  
que te enganô, conigo e con tu conserero, e ligue cada vno su cafe  
vno en peso de otro por orden, que dar sean sacos." *op. cit.*, p. 153.  
73

Herodoto, en se encuentra la muerte, los protestantes jufos,  
porque pierden sus dineros; los nombres de dignidad, porque han sido  
enviados por su señor como vendedores y letrados aforados por sus iras por  
haber sido engañados; el viejo, por no se va estimando a revolver  
los dineros del comercio, con lo que se gana por las ganancias  
del saqueo nuevo cliente.

74 *Cantar*, v. 165-66. "...El remplit de pierres huit coffres...;  
qui se ferma les coffres avec de bonnes"...; *op. cit.*,  
p. 122. Para la leyenda de Dido véase nota 70; para el cuento de  
la Disciplina clericalis véase nota 64.

75 Leyenda de Dido, nota 70. *op. cit.*, p. 122. "...El remplit de  
pierres huit coffres, à l'exception d'une toute petite partie,  
celle qui touchait aux bords, et, à la surface des pierres, il  
étaile de l'or"...; Herodoto, *op. cit.*, p. 122. "...e la vieja man-  
dôle que traxera diez cofres...; e llos llenara de castoreo menu-  
das." Disciplina clericalis, *op. cit.*, p. 124.

76 *Cantar*, v. 167; *op. cit.*, p. 157; *op. cit.*, p. 140; *op. cit.*, Disciplina clericalis,  
*op. cit.*, p. 124. Principales Géneros literarios, p. 63-64.

77 F. O. Beckett, Some Experiments on the Interpretation of Folk  
Stories, en The Study of Folklore, University of California, 1965,  
p. 247 -

78 *op. cit.*, *op. cit.*, p. 50.

79 Axel Hines, Some Laws of Folk Narrative, en Asian Fables, The  
Study of Folklore, University of California, 1961, p. 121.

80 Axel Hines, introducción al ensayo de folk en la obra cit.,  
p. 121.

81 "We call these principles "laws" because they limit the freedom  
of the position of oral literature in such different and more rigid  
ways than in our written literature." *op. cit.*, p. 121.

82 The Folklore, *op. cit.*, p. 401.

83 *op. cit.*, *op. cit.*, p. 121.

84 El ritmo parece acelerarse, por ejemplo, cada vez que Martín  
Antolínez transita entre la tienda del Cid y la ciudad de Burgos,  
y produce impresión de mayor rapidez cuando el astuto emisario re-  
cibe el dinero y carga a sus escuderos.

85 En tal sentido, hacen recordar la técnica homérica, sin llegar a alcanzar su maestría.

86 Olrik, obra cit., p. 132.

87 Cantar, v. 87 y 88; 97, 148 a 151; 161 y 162; 78. sig., 152 y 51., 203 y sig., 100 y sig., 180 y sig.; v. 61, 100 y sig.

88 Olrik, obra cit., p. 133 y 134.

89 Cantar, v. 75 a 90; 101 a 102 y 103-101; 206 y 207.

90 Ciria, obra cit., p. 134.

91 Cantar, v. 117.

92 Primera Crónica General..., ed. cit., p. 134.

93 Id. cit., p. 134.

94 Olrik, obra cit., p. 135.

95 Id. cit., p. 136.

96 Id. cit., p. 137.

97 Cantar, v. 100-101; 102-100, 103-100; 170-171.

98 En virtud del caso de "romance"..., Id. cit., p. 134; ... "pregunta por la moneda, e yo e por el oro que se compró los dineros.", p. 136. "¿Qué has comprado? Ven, toma tu dinero que se existe en guarda.", Id. cit.

99 ... "Il avait, fait-il croire, une grande passion pour l'argent"..., Herodote, Id. cit., p. 136.

100 Véase nota 70.

101 Ciria, obra cit., p. 137.

102 Véase p. 80 del presente trabajo.

103 "This rigid stylizing of life is its own peculiar aesthetic value. Everything superficial is suppressed and only the essential stands out salient and striking."

104 Id. cit.

105 Menéndez Pidal, En torno..., p. 137.

106 Cantar, v. 172 a 173.

107 Stephen Gilman, Trance y formas teóricas en el poema del Cid, Madrid, Gredos, 1961, p. 7.

108 Cantar, v. 70, 79, 84 y 70, 101, 101.

109 Id. cit., v. 100-101, 102, 103 y 100, 104 y 100, 107, 104 a 106, 111 a 101, 101, 103, 170 a 177, 100 a 100.

110 Relación de la obra por las palabras del Cid en el v. 204.

111 Nota 80.

112 Hay en el poema otros personajes, por ejemplo las parejas - los amantes - Carrón, Fátima - Gava, los hermanos - los del Cid-, cuyo comportamiento humano en el poema heroico se pone de manifiesto, según Gilman, en su Trance y formas teóricas en el poema del Cid. Gilman, obra cit., p. 134.

113 Cantar, v. 70, 100, 101, 100, 101, 101, 104, 106, 104, 106, 174, 100, 106, 101, 206. V. 100 y 101. V. 152 y 101. V. 180 a 184. V. 96 a 96, 102, 148 a 151, 201 y 202. V. 160 a 165, 185 a 187, 199 y 200. V. 105, 159, 199, 136, 100, 101, 106, 160. V. 160.

- 114 *Ibidem*, v. 79 a 95; 155 a 158 y 180 a 181; 204 a 205.
- 115 ... "sodesardida lança", *Ibidem*, v. 79.
- 116 *Ibidem*, v. 80. V. 81-82; 111-112; 124-125. V. 83; 84; 85 a 93; 96.
- 117 *Ibidem*, v. 85 a 88; 91. V. 92, 93.
- 118 *Ibidem* v. 203-204; 205, 209.
- 119 *Ibidem*, v. 120-121, 154; 185; 187.
- 120 Véase nota 22.
- 121 Cantar, v. 154 a 156, 157-158; 180-181.
- 122 *Ibidem*, 180-181.
- 123 Véanse p. 3 y 4 del presente trabajo. Cantar, v. 17 y nota correspondiente en el  poema, ed. cit.; v. 127 y nota correspondiente, *Ibidem*; v. 169, 169.
- 124 *Ibidem*, v. 107; 120; 170.
- 125 *Ibidem*, v. 204 y nota correspondiente en el  poema, ed. cit.; v. 11, 159, 174, 180 y nota correspondiente en el  poema, ed. cit.; v. 120 y nota correspondiente en el  poema, ed. cit.
- 126 *Obra cit.*; p. 3.
- 127 Cantar, v. 100-101. V. 102 a 106; 111-112. V. 170 a 173.
- 128 *Ibidem*, v. 100, 117, 120, 127-128. V. 121; v. 120.
- 129 *Ibidem*, v. 120, 127-128. V. 129-130, 131. V. 124-125.
- 130 *Ibidem*, v. 80 a 86; 100-101. V. 120, 121; 121. V. 170 a 173; 180 a 186; 204.
- 131 *Ibidem*, v. 87-88. V. 81-82; 100; 110, 111-112. V. 90 a 93; 109, 121. V. 100 a 103, que resumió el texto de los versos de los prestanistas.
- 132 Don Juan Artiles, Los refranes literarios de Berceo, Madrid, Gredos, 1966, p. 161.
- 133 Cantar, v. 1, 10, 100.
- 134 *Ibidem*, v. 100, 107, 107, 140. Artiles, *obra cit.*, p. 153.
- 135 ... "grandes lanças", Cantar, v. 76, "los gacamejía vermejos e los clavos bien denados", v. 88; "por sin de vos dardados, que non seades menzados", v. 100; "non las podían poner en boca maguer eran esforçados", v. 171; "grandes son vuestros ganados", v. 177; "una piá pier vermeja, morisca e ondrada", v. 178; "una sávana de rançal e muy blanca", v. 150.
- 136 ... "el abanazo de "dado" no es necesariamente "aramática" como se ha supuesto. *Obra cit.*, p. 120, nota 12.
- 137 Diez versos en la tirada 6, que es la del comienzo; ocho en la siete; tres en la 8. Tirada 9, con la culminación del relato, setenta y cuatro versos. Tirada 10 con cincuenta versos, tirada 11 con veintidós versos. Los versos de las cinco tiradas del episodio, exceptuado la de la culminación, suman sesenta.
- 138 22 en la tirada 6; 20 en la 7; 22 en la 8; 20 en la 9; 22 en la 10; 20 en la 11.
- 139 Carmelo Carliano, Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo, Madrid, Gredos, 1965, p. 79.

140 Centar, tirada 8, "detadarva", "entraiva", "demandava". Tirada 10, v. 185 a 188, "tomava", "pagavan", "cargava", "fablava". ... "a ayrado", v. 99; se repite en el v. 114; "a gañado", v. 124; "a Passado", v. 150; a parado, v. 160; "avédesme olbido", v. 155; "fago", v. 95; "se apartaron", v. 105; "avien ganados", v. 101; "fo ~~ganado~~", v. 112; "serié ventado", v. 116; "será pagado", v. 120; "sea ventado", v. 126; "es pressurado", v. 137.

141 Ibidem, "corados", v. 88; "guisado", v. 92; "mengados", v. 108; "aguisado", v. 122.

142 Ibidem, v. 166, 124, 125, 127, 170, 126, 128, 147, 161, 168; 119, 123, 144, 157; 117; 106, 132, 159; 108, 134, 122; 112, 132, 142; 111, 121, 157.

143 Ibidem, v. 157, 122; 126, 172; 114, 138; 112, 122; 102, 151; 136; 142.

144 Ibidem, versos 160-172. Se repiten los vocablos.

145 Ibidem, v. 191 y 200; v. 196 y 199.