La niña que interpeló al Cid: la primera escena clave del *Cantar de Mio Cid*

Alex Castro

En la literatura medieval, las mujeres raras veces eran retratadas en su plenitud humana, pensando y actuando con autonomía y potencia. El *Cantar de Mio Cid* no es excepción. Sus principales personajes femeninos, la mujer y las hijas del Cid, poco dicen y poco hacen. Pero hay otro personaje femenino quizá más importante, o por lo menos más simbólico, que aparece en sólo diez versos y protagoniza la primera escena clave de la obra. La niña de nueve años ya en los primeros versos del *Cantar* se atreve a interpelar al Cid, articula en palabras la enormidad de su caída y le ofrece la primera oportunidad en el poema para demostrar su legendaria mesura y comedimiento. Además, el discurso de la niña, en lenguaje directo y sin verbo de comunicación introductorio, anuncia el carácter polifónico, dialógico y performativo del *Cantar de Mio Cid*. Finalmente, al mostrar al héroe teniendo la oportunidad de desahogar su ira y frustraciones sobre una niña inocente y, sin embargo, controlándose, el episodio ya anticipa el clímax del *Cantar,* la Afrenta de Corpes, donde los Infantes de Carrión fracasarán estrepitosamente en la misma prueba de carácter.

El Cid, recientemente desterrado, dispone de pocos días para abandonar el reino. Antes pasa por la ciudad de Burgos e intenta conseguir alojamiento y comida, pero se le cierran todas las puertas. Sin embargo, detrás de las puertas y ventanas cerradas con llave reina el silencio: el Cid y sus hombres no merecen ni una sola palabra en respuesta a sus llamadas y peticiones. Exasperado y sin apearse de su caballo, el Cid patea la puerta de una posada y parece estar a punto de forzar la entrada, cuando aparece una simple niña de nueve años.

Voy a leer el comienzo del cantar, los diez versos de la niña, y los anteriores para contexto:

De los sos ojos tan fuertemientre llorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.
Vío puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías, sin pieles e sin mantos,
e sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados;
fabló mio Cid bien e tan mesurado:
–¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!
¡Esto me an buelto mios enemigos malos!– …
Mio Cid Ruy Díaz por Burgos entró,

en su compaña sessaenta pendones.
Exienlo ver mugieres e varones, 16b
burgeses e burgesas por las finiestras son,
plorando de los ojos, tanto avién el dolor,
de las sus bocas todos dizían una razón:
–¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!– 20
Combidarle ien de grado, mas ninguno non osava:
el rey don Alfonso tanto avié la grand saña.
Antes de la noche, en Burgos d'él entró su carta
con grand recabdo e fuertemientre sellada:
que a mio Cid Ruy Díaz que nadi no l' diessen posada, 25
e aquel que ge la diesse sopiesse vera palabra,
que perderié los averes e más los ojos de la cara,
e aun demás los cuerpos e las almas.
Grande duelo avién las yentes cristianas,
ascóndense de mio Cid, ca no l'osan dezir nada. 30
El Campeador adeliñó a su posada,
así commo llegó a la puerta, fallola bien cerrada,
por miedo del rey Alfonso que assí la avién parada,
que si non la quebrantás por fuerça, que non ge la abriese nadi.
Los de mio Cid a altas vozes llaman, 35
los de dentro non les querién tornar palabra.
Aguijó mio Cid, a la puerta se llegava,
sacó el pie del estribera, una ferida l' dava;
non se abre la puerta, ca bien era cerrada.
Una niña de nuef años a ojo se parava: 40
¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada!
El rey lo ha vedado, anoch d'él entró su carta
con grant recabdo e fuertemientre sellada.
Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
si non, perderiemos los averes e las casas, 45
e demás los ojos de las caras.
Cid, en el nuestro mal vós non ganades nada,
mas el Criador vos vala con todas sus vertudes santas.
Esto la niña dixo e tornós' pora su casa.
Ya lo vee el Cid, que del rey non avié gracia; (15-50)

Estamos en el punto más bajo de la vida del Cid: fue rechazado por todos, desterrado de su tierra, perdió sus bienes. De boca del propio héroe, sabemos que esta desgracia fue fruto de las intrigas de sus enemigos, que aparecen así formidables, competentes y triunfadores. En apenas unos versos ya se ha construido una situación apasionante y desesperada: presentó al héroe, sugirió enemigos poderosos, mostró todo lo que está en juego. (Una obra de ficción exitosa necesita antagonistas poderosos). En este momento, en este punto más bajo del Cid, pateando una puerta en total frustración, el cantar nos presenta a un nuevo personaje, alguien incluso más pequeño y más débil que el héroe en su punto más bajo: una simple y débil niña de nueve años, simplemente a pie frente al guerrero a caballo. A pesar de pequeña, ella entra en escena para, atreverse no sólo a hablar (que ya sería bastante atrevido) como también a decir «no» al gran héroe, el Cid Campeador. No sorprende que el verbo «osar» aparezca tres veces, en los versos 21, 30 y 44, siempre negativamente, resaltando así la enorme, gigantesca y, ¿por qué no?, heroica osadía de la niña de nueve años de cuestionar al héroe a caballo. (Montaner y Serrano, 134).

El *Cantar de mio Cid* es un poema oral, dialógico y polifónico. Uno de los muchos elementos que indican que pudo haber tenido un origen oral, o, más aún, que el manuscrito tal como lo tenemos hoy fue un soporte para representaciones, es la escasa ocurrencia de verbos dicendi, es decir, verbos de comunicación, verbos declarativos. Decenas de personajes hablan, en estilo directo, con su propia voz y con sus propias palabras, sin que sus diálogos sean introducidos por verbos dicendi. Además de dinamizar aún más el cantar, esta ausencia también tiene consecuencias directas para la lectura en voz alta, al obligar prácticamente a un cambio en la voz. En el *Cantar de mio Cid,* hasta la aparición de la niña de nueve años, con una única excepción, sólo el Cid había hablado, dos veces: en el verso 8, introducido por «fabló», y en el 14, sin ningún verbo dicendi. A excepción de estos dos versos del Cid, el único otro discurso directo antes de la llegada de la niña es el famoso verso 20, un lamento atribuido a «todas las bocas» de Burgos: «¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!».

En otras palabras, cuando el Cid patea la puerta cerrada y aparece una niña de nueve años, el carácter dialógico del cantar aún no está bien establecido para el público. La niña aparece como el primer personaje digno de ese nombre en toda la obra hasta aquel punto, alguien que habla directamente no sólo con el Cid sino también con nosotros, su público. Además, el discurso de la niña no está introducido por ningún verbo dicendi:

> Una niña de nuef años a ojo se parava:
> ¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada! (40-41)

En una performance o lectura en voz alta, el momento exige una transformación radical. Presuntamente, el juglar habría estado narrando la violenta progresión del Cid por las calles de Burgos en un tono cada vez más rápido, dramático y agresivo. De repente, aparece la niña y, justo después de informarnos que ella

se detuvo frente al Cid, el juglar necesita transmitir claramente a sus oyentes que, a partir de ahora, es la niña que está hablando. Sin verbo dicendi, ¿qué hace él? ¿Encoge el cuerpo? ¿Afina la voz? ¿Mira hacia arriba, simulando una pequeña niña mirando al héroe montado en su caballo?

En cualquier caso, estamos en un momento clave de la performance del cantar. De repente, ya no es sólo el propio Cid quien pronuncia sus soliloquios como héroe épico, ni siquiera todas las bocas de una ciudad haciendo un comentario ocasional y colectivo, sino una muchacha que cuestiona agresiva y petulantemente al gran guerrero. ¿Lo que sucederá? ¿Cómo reaccionará? Con la tensión creada por esta ruptura de expectativas, el juglar parece decirle al público: prepárense, todo es posible.

¿Por qué la niña tiene específicamente nueve años? Nada es casualidad en una obra tan elíptica: para el juglar, por tanto, era fundamental resaltar la corta edad, la pequeñez de esta chica que tiene la osadía de cuestionar al gran guerrero. Pocas cosas contribuyen tanto a la atmósfera de verosimilitud del cantar como la aparente precisión de los números. Sin embargo, curiosamente, cuando se trata de «edad», es numéricamente bastante vago. No se menciona ninguna otra edad en todo el cantar, excepto la niña de nueve años.

Diez años era la edad de la razón, o sea, la edad mínima de imputabilidad penal. Por tanto, sólo una persona de hasta nueve años podía atreverse a desobedecer impunemente la carta «con grant recabdo e fuertemientre sellada» (recaudo) del rey que prohibía cualquier contacto con el Cid. Además, en una época de leyes promulgadas oralmente y castigos severos por la desobediencia, la mayoría de los primeros oyentes del cantar habrían conocido esta ley y, por lo tanto, podrían apreciar el énfasis del juglar en la edad de la niña. (Byrne, 13).

Pero había otro peligro, más grande y más inmediato: el propio Cid, allí frente a ella, frustrado, enojado, resoplando, a un pelo literalmente de perder los estribos. A diferencia de otros héroes épicos, como Aquiles, Orlando, Beowulf, etc., las mayores cualidades del Cid son su moderación y su razonabilidad. En los primeros versos, el juglar afirma estas cualidades:

> Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados;
> fabló mio Cid bien e tan mesurado: (6-7)

Poco después, sin embargo, la cabalgata frenética por las calles de Burgos, en un crescendo de furia y violencia, llena de ventanas cerradas y puertas pateadas, parece contradecir estas afirmaciones. Es la primera y única ocasión en todo el cantar en la que el Cid parece a punto de perder el control. Desde su llegada a la ciudad, la escena parece construirse en anticipación de una inminente explosión violenta. En ese momento, en el punto máximo de tensión, la chica aparece, sola, frente al Cid, y casi podemos imaginar a los oyentes tragando saliva. Todo es posible. El héroe, frustrado, acaba de patear violentamente a una puerta cerrada. El cantar está al principio, todavía no sabemos con quién estamos tratando, el héroe

aún no ha mostrado para qué vino. (¿Aquiles habría pateado a la niña?) ¿Qué podrá hacer este hombre poderoso, violento y frustrado que patea puertas contra una niña solitaria que lo desafía tan públicamente?

Entonces, por un lado, este episodio es la única vez en todo el cantar en el que el Cid parece estar cerca de perder el control. Pero, por otro lado, también es la primera vez, de muchas, que el Cid respira hondo y demuestra las cualidades que tanto echaba de menos Aquiles. Es una victoria en su primera escaramuza contra su dragón interior. (Castro, 23) El encuentro con la niña de nueve años, al comienzo del cantar, es la primera oportunidad para que el Cid realmente nos muestre toda su sensatez y moderación, y marca el tono de todo el cantar. La función narrativa del episodio, entre otras, es establecer para los oyentes el tipo de héroe que se está cantando. (Dunn, 358).

Todo indica que el Cid en realidad sería incapaz de atacar a la chica. La escena está construida para que la chica aparezca en el momento de máxima tensión, pero su aparición por si sola hace que el Cid entre en razón, respire hondo y acepte la situación. En este momento, el juglar está estableciendo que, ni en su momento más bajo, el Cid sería capaz de fusilar al mensajero, sobre todo tratándose de una muchacha que sólo habla en nombre de su ciudad y transmite las órdenes del rey. En otras palabras, el Cid sabe controlar su ira y no descargarla en mujeres indefensas.

En la Afrenta de Corpes, el clímax del cantar, los Infantes de Carrión hacen exactamente todo lo que el Cid podría haberle hecho a la niña, pero no hizo: frustrados por ser ignorados como guerreros, descargan su ira y frustración sobre sus inocentes e indefensas esposas, las hijas del Cid. (Dubois, 87-93).

La niña de nueve años, por tanto, no aparece en el cantar sólo para repetir órdenes del rey y encarnar a Burgos. Al contrario, su aparición no es sólo el clímax de una escalada de violencia, sino también su repentino desmantelamiento. Los oyentes se dan cuenta con un suspiro de alivio de que el Cid es realmente mesurado y razonable. En cuanto al Cid, el pobre, no hay alivio: finalmente se da cuenta de que nadie lo ayudará. Reconoce que está en su punto más bajo, solo, contra el rey y contra todos. Además, sin que ya lo sepan los primeros oyentes, la escena ya apunta al clímax de la historia, ya dialoga con la Afrenta de Corpes, ya demuestra que el Cid es todo lo que sus enemigos no son: incapaz de atacar a un ser indefenso, mujer o niña.

Una de las principales características del *Cantar de Mio Cid* es siempre apelar a la empatía del público. El juglar siempre intenta, al mismo tiempo, llevar al público directamente a la acción y también traer la acción al público, haciendo del Cid menos épico y más cotidiano, trayéndole tan cerca de los oyentes como el propio juglar, allí físicamente frente a ellos, contando la historia. Por eso, desde el principio, el juglar busca construir no un héroe mítico y perfecto, sino humano y vulnerable, alguien que viva experiencias reales con las que los oyentes puedan identificarse de manera concreta. De ahí que el cantar comience no con

los gestos impetuosos y extremos del Cid, sino con él llorando al mirar a la casa que abandona.

En las canciones épicas francesas contemporáneas al *Cantar de Mio Cid* no faltan héroes exiliados. La diferencia es que, en el momento del exilio, gesticulan ruidosas pantomimas o gritan violentos desafíos. Aquí, en cambio, el impacto del exilio se muestra no sólo en la interioridad del personaje (sufre y llora) sino también en detalles concretos de su domesticidad cotidiana, en las puertas abiertas y alcándaras vacías.

La primera gran prueba de esa conexión que el cantar busca crear entre el Cid y el pueblo y, ¿por qué no?, entre el juglar y su público, está en el episodio de la niña de nueve años. Cuando el Cid entra en Burgos, el juglar deja claro que los burgaleses comprenden al héroe exiliado, sienten por él, comparten su dolor. Hasta ahora, nada nuevo: hay muchos paralelos en la literatura épica de una colectividad que se identifica con un héroe y lo saluda para que la represente. Todo gran héroe épico, hasta cierto punto, representa, habla y actúa en nombre de una comunidad. (Rico, 2022).

Pero no hay paralelo en la literatura épica con la escena de la niña de nueve años. Este episodio, tan temprano en el cantar, es el primero que marca, fuera de cualquier duda, que estamos ante una obra sin precedentes en la tradición épica. Porque, fundamentalmente, la niña, encarnando a los burgaleses, está diciendo lo siguiente: «Cid, entendemos, sentimos, nos identificamos con *tu* situación, con *tu* dolor. Pero ahora le pedimos que comprenda, sienta, se identifique con *nuestra* situación, con *nuestro* dolor».

Al mostrar a los burgaleses identificándose primero con el Cid, y luego, a través de la niña, pidiéndole al Cid que se identifique con ellos, lo que el juglar hace, allí, en vivo, frente a sus oyentes, es también manipularlos sutilmente para que se identifiquen con él, con su cantar, con sus personajes. En este sutil juego de conexión compartida y empatía sentida estaría el aporte de genio del cantar.

La niña de nueve años es el proverbial último clavo en el ataúd del Cid. Rechazado por todos, incluso interpelado por una chica, sorprendido y desconcertado, el héroe se da cuenta de que no tiene camino, que no tiene esperanza. Es el único momento del cantar en el que parece casi inmovilizado, como si estuviera a punto de convertirse en una estatua de sal. Nadie le ayudará. Solitario e indefenso, lo que está en juego para el Cid es simplemente todo. Después del episodio con la niña de nueve años, los espectadores que aún no estaban enganchados ahora se preguntan: ¿cómo va a salir el Cid de esto?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Byrne, Susan. «¿Por qué una niña de nueve años?: la edad de la razón y la razón del poeta del CMC». *La Coronica* 31.1 (2002): 5-17

Castro, Américo. «Poesía y realidad en el Poema del Cid». *Tierra Firme,* t.I, 1935, p.7-31.

Dubois, Gene W. «Decisions, consequences and Characterization in the Poema de mio Cid». *Olifant* 21.3-4 (1997): 1-8

Dunn, Peter E. «Theme and myth in the Poema de Mio Cid». *Romania,* lxxxiii (1962), pp. 348-369.

Montaner Frutos, Alberto; Serrano Asenjo, José E. «Una niña de nueve años: el "Poema de mío Cid" y dos lecturas contemporáneas» (Manuel Machado y Ezra Pound). *Hispánica Posnanensía,* Poznan, I (1990), pp.133-150.

Rico, Francisco. *El primer siglo de la literatura española*. Barcelona: Penguin, 2022. Kindle.