



## Artículos

---

ÉPICA E HISTORIA: ¿QUÉ SABEMOS  
DEL CANTAR DEL REY DON SANCHO?

*In memoriam* Germán Orduna<sup>1</sup>

IRENE ZADERENKO  
Boston University

RESUMEN: El conflicto entre los hijos del rey Fernando I y la muerte de Sancho II en Zamora fueron cantados en lengua vulgar, pues en la *Estoria de España* se mencionan “cantares” y “fablas de gesta” al narrar estos eventos. No obstante, no podemos saber con certeza cuál sería el contenido de dichos cantares, pues en la crónica se distingue claramente entre estos, que proporcionaban información dudosa generalmente rechazada por los historiadores, y las crónicas y los libros, es decir, las fuentes escritas citadas repetidamente. Del *Cantar del rey Don Sancho* no sabemos casi nada y solo podemos especular acerca de su forma y extensión, su contenido y su origen.

PALABRAS CLAVE: Sancho II – Fernando I – *Estoria de España* – Jura de Santa Gadea – Partición de los reinos

<sup>1</sup>Una primera versión de este texto fue leída en el coloquio organizado para celebrar el 40 aniversario de la fundación del SECRET, en el cual, como no podía ser de otra manera, el recuerdo de su fundador fue una presencia constante.

*Incipit* XXXIX (2019), 15-35

Entregado: 30/05/2019 - Aceptado: 12/06/2019

ABSTRACT: There were songs about the conflict between king Fernando I's sons as well as Sancho II's death in Zamora. We know this because the *Estoria de España* mentions "cantares" and "fablas de gesta" when narrating those events. Nevertheless, we do not know with certainty what the content of such songs was because the chroniclers make clear distinctions between them, often refuting the information they purport, and the chronicles and books, that is, the written sources they constantly cite. We know almost nothing about the *Cantar del rey Don Sancho* and can only speculate about its form and length, its content and origin.

KEYWORDS: Sancho II – Fernando I – *Estoria de España* – Oath at Santa Gadea – Partition of the kingdom

El conflicto entre los hijos del rey Fernando I y la muerte de Sancho II en Zamora fueron cantados en lengua vulgar, pues en la *Estoria de España* se mencionan "cantares" y "fablas de gesta" al narrar estos eventos. En la *Versión ampliada* (VA) de dicha crónica (c. 1289)<sup>2</sup>, al relatar el asedio de la ciudad, los cronistas citan fuentes orales: "dizen en los cantares de las gestas que la touo cercada vii annos: mas esto non pudo ser, ca non regno el mas de vi annos segund que lo fallamos escripto en las cronicas et en los libros de las estorias desto" (cap. 834, p. 509a; texto destacado por mí)<sup>3</sup>. No obstante, no podemos saber con certeza cuál sería el contenido de "los cantares de las gestas" pues en la crónica se distingue claramente entre estos, que proporcionaban información dudosa generalmente rechazada por los cronistas, y "las crónicas et [...] los libros de las estorias desto", es decir, las fuentes

<sup>2</sup> Corresponde a la redacción elaborada en el reinado de Sancho IV, por lo cual algunos críticos –Alberto Montaner, por ejemplo– la denominan "*versión sanchina*". Prefiero la primera denominación, dado que el hijo de Alfonso X, a diferencia de su padre, no parece haber tenido ningún rol en la elaboración de la crónica.

<sup>3</sup> Cito el texto editado por Ramón Menéndez Pidal (1977) con el título *Primera crónica general*, indicando capítulo, página y columna a/b.

escritas citadas repetidamente al contar la historia de Sancho II. En la *Versión crítica* (VC)<sup>4</sup>, se multiplican las referencias a dichos cantares y se menciona, incluso, lo que parecen ser los títulos de dos de ellos: “el cantar que dizen del rey don Fernando” (p. 417) y “el cantar del rey don Sancho” (p. 429)<sup>5</sup>. Como ocurre en la cita de la VA, en la VC se explicitan con frecuencia las fuentes en determinados puntos en los que las historias latinas entraban en contradicción con las noticias transmitidas en los cantares. Se menciona, por ejemplo, que las primeras situaban la escena de la partición de los reinos en León tiempo antes de la muerte de Fernando I, mientras que el “cantar que dizen del rey don Fernando” contaba que fue en el castillo de Cabezón “yaciendo el doliente” (p. 417). Lo mismo pasa en la sección dedicada a las guerras entre Sancho II y sus hermanos, en la que la secuencia de los hechos que presentan las historias latinas no coincide con la del “cantar del rey don Sancho” (p. 429).

Los estudiosos han intentado dilucidar si el “cantar del rey don Fernando” y el “cantar del rey don Sancho” eran dos obras independientes o si formaban parte de una misma composición. Se discute, además, el contenido de cada uno de ellos y la inclusión (o no) de la jura de Santa Gadea como desenlace de los eventos que siguieron a la muerte del rey don Sancho. Montaner (2016: 66-67) analizó los distintos pareceres de la crítica acerca de estos puntos, concluyendo que hubo dos cantares distintos y que el *Cantar del rey don Sancho* no incluía ni la escena inicial de las particiones ni el episodio final de la jura en Santa Gadea. El *Cantar del rey don Fernando* sería una composición independiente que narraba el episodio de las particiones “con un sesgo no ya dramático, sino casi truculento” (2016: 87). Además, Montaner intenta aclarar

<sup>4</sup>Esta versión fue elaborada en los años finales del reinado de Alfonso X, entre 1282 y 1284, intentando terminar la crónica que había quedado interrumpida años antes a la vez que se revisaban contenidos y fuentes.

<sup>5</sup>Cito el texto editado por Mariano de la Campa Gutiérrez (2009), capítulos CCXXXVII-CCLXXII.

qué episodios de la historia de Sancho II procedían de las crónicas latinas, cuáles del *Cantar del rey don Sancho* y qué partes del texto serían el fruto de la labor de los cronistas (2016: 68). Su objetivo era llegar a establecer cómo pudo ser realmente el poema épico perdido sin atribuirle pasajes de origen cronístico –ya sea por proceder de fuentes historiográficas o bien por deberse a la pluma de los cronistas, una tarea necesariamente conjetural.

#### LAS DOS VERSIONES DE LA *ESTORIA DE ESPAÑA*

La VA incluye un breve relato de la partición de los reinos y una narración detallada del conflicto entre don Sancho y sus hermanos, lo que llevó a la guerra de “cristianos unos con otros” (cap. 834, p. 509a). En su edición del *Cantar de Sancho II*, Carlos y Manuel Alvar (1991: 274-300) limitan la extensión del texto prosificado en la crónica, comenzando con el ataque del rey Sancho a las posesiones de su hermana Urraca, lo que lleva al cerco de Zamora y a la muerte de Sancho (capítulos 829-845). Excluyen la narración de la partición de los reinos que algunos críticos, como hemos visto, consideran un cantar independiente, aunque sin pronunciarse al respecto.

Lo cierto es que el relato de las particiones, desarrollado ampliamente en la VC, introduce a los personajes principales de la historia y el origen del conflicto entre Sancho II y sus hermanos (Powell 1984; 1996: 148-149), centrándose en intrigas palaciegas y enfrentamientos individuales muy alejados del universo de las hazañas épicas. El asunto principal es el reparto de la herencia del rey Fernando, no solo la división del reino entre sus hijos, sino también las posesiones que debe asignar a la infanta Urraca o a vasallos como el Cid y Nuño Ferrandes. El rey se muestra indeciso e incapaz de imponer su voluntad; es un rey débil y poco hábil políticamente, que se ha olvidado de su hija y de sus mejores vasallos. Además, hasta poco antes de morir Fernando sufre constantes reclamos, se ve obligado a amenazar a sus hijos (inútilmente) para que le obedezcan y todos parecen hablarle a “grandes bozes”.

En la disputa entre Nuño Ferrandes y Sancho, el primero le da “vna puñada al rrey don Sancho tan grande que le quebranto vn diente e le derribo sobre la cama donde estaua echado el rrey don Ferrando” (VC, p. 424). A causa del alboroto, el rey Fernando despierta, maldice a su hijo (“Agora fuese el muerto o mal desonrrado”) y lo acusa de haber deshonrado dos veces su casa y de haberle levantado la mano (VC, p. 424). En el lecho de muerte, lo rodea un clima de caos y violencia muy poco digno de un rey.

Francisco Bautista (2016) ha comparado el episodio de la partición de los reinos en las dos versiones de la *Estoria de España*. Como indica en su estudio, en tanto la VC ofrece un amplio relato en el cual se incorpora abundante información de distintas fuentes y se citan cantares, la VA presenta una narración más concisa basada casi exclusivamente en la obra de Jiménez de Rada. Estas diferencias plantean una serie de interrogantes: ¿formaba el episodio de las particiones un cantar independiente del que narra las guerras entre los hijos de Fernando I, como opinan algunos críticos, o debería considerarse como su comienzo? ¿cómo interpretar este episodio en relación con la leyenda de Sancho II? Según Bautista, el relato de las particiones no era un cantar independiente y los cronistas de ambas versiones de la *Estoria de España* tuvieron a su disposición los mismos materiales. Las diferencias se deberían a que la VA intentaba dignificar la figura de Sancho II y justificar su conducta, dado el castellanismo de esta crónica (Bautista, 2016: 64). En cambio, la escena del reparto de los reinos de la VC –que presenta una crisis en la sucesión del rey Fernando– tendría implicaciones incómodas para Sancho IV, en cuyo reinado se compuso la VA, pues este monarca se había enfrentado abiertamente a su padre Alfonso X por el mismo motivo.

A partir de la muerte de Fernando I, ambas versiones cronísticas ofrecen una narración muy similar, tanto del reinado de Sancho II como de los primeros años del reinado de Alfonso VI. En este relato,

todos los personajes exhiben grandes fallas –hasta el Cid fracasa cuando persigue a Vellido Dolfos, el traidor, pues ha olvidado calzarse las espuelas (VA, cap. 836, p. 511b; VC, p. 447)– y los moros no tienen un papel importante. No obstante, “la tierra de moros” es mencionada varias veces como lugar de refugio de personajes cristianos que han sido agraviados. En efecto, el rey Alfonso se exilia en “tierra de moros” después de que su hermano se apodera de su reino (VA, cap. 826, p. 503b; VC, p. 437); Arias Gonçalo le dice a doña Urraca que si los zamoranos se niegan a luchar contra el rey Sancho, ellos deberían irse a Toledo “a los moros, o se fue uuestro hermano el rey don Alffosso” (VA, cap. 832, p. 507b; VC, p. 442), y después del largo asedio de Zamora, le aconseja a Urraca que entregue la ciudad al rey don Sancho “[e]t nos uayamosnos pora uuestro hermano el rey don Alffonso a tierra de moros” (VA, cap. 834, p. 509b; VC, p. 444). También el Cid decide “yrse pora Toledo a moros do era el rey don Alffonso” (VA, cap. 833, p. 508ab; VC, p. 443) cuando el rey Sancho expresa su ira por la respuesta que le ha traído de Doña Urraca.

Más tarde, al recibir la noticia de que el rey Sancho ha muerto, Alfonso decide volver a Castilla. Per Assúrez, quien lo acompaña en Toledo, cree que no deberían revelarle a Almemón lo sucedido, pero Alfonso le responde defendiendo al rey moro, quien lo ha tratado como a un hijo:

[...] amigos, bien sabedes uos de como quando yo uin a este moro, que me recibio el onrradamientre et diome muy complidamientre todas las cosas que me fueron mester, et **catome en logar de fijo**, pues ¿como le podria encobrir la merced que me Dios fizo? ca el que me esto a fecho, aun me fara mas, segund que yo en el fio. (VA, cap. 840, p. 514b, texto destacado por mí; VC, p. 453)

Cuando finalmente Alfonso le comunica a Almemón que quiere volver a Castilla, este se lo agradece y le promete ayuda:

Gradescolo a Dios del cielo por que tu feziste lealdad en dezirme que te queries yr, et que guardeste de yerro a ti et a mi que non ouiesen los

omnes en que me trauar; ca si te fueras yo non lo sabiendo de ti antes, tu non escaparas de muerte o de prisión. Mas pues que assi es, uete et toma tu regno si pudieres, et yo darte e de lo mio lo que ouieres mester con que puedas allanar et auer los coraçones de los tuyos. (VA, cap. 840, p. 515a; VC, p. 453)

A pesar de que el cronista conoce una versión diferente de estos hechos, la de don Lucas de Tuy<sup>6</sup>, prefiere la versión del arzobispo don Rodrigo pues “cuentalo mejor et dize que [Almemón] salio con ell [don Alfonso] onrrandol con todos los mayores de su palacio [...] et diz quel dio alli muchos de sus dones que leuo alla consigo a aquella entención, et de su auer quanto le era mester. Et espidieronse alli ell uno dell otro con grand amor” (VA, cap. 840, p. 515b; VC, p. 454)<sup>7</sup>.

En este relato prevalecen los principios de una ideología aristocrática, dejando de lado diferencias religiosas. Almemón aparece como un rey ejemplar que se comporta de manera leal y generosa con el cristiano que se ha refugiado en su reino, a diferencia de lo que ocurre con los descendientes del rey Fernando, devorados por la codicia y los celos. ¿Cuál de ellos podría ser el héroe de una supuesta composición épica? Sancho desobedece el mandato paterno, ataca a sus hermanos para apoderarse de sus territorios y, aunque gana numerosas batallas, muere a traición en circunstancias muy poco dignas. Su ira lo domina en varias ocasiones y condena al exilio injustamente al Cid, su leal consejero y emisario, cuando le trae una respuesta desfavorable de Urraca. En la disputa con Nuño Ferrandes, este le da “vna puñada al

<sup>6</sup> Según Charles Fraker, las interpolaciones de don Lucas de Tuy en estos capítulos de la *Estoria de España* introducen elementos religiosos y una mentalidad de cruzada en un relato que carecía de ellos: “I believe that it could be shown that whether by design or simply *de facto* many of the short interpolations from Lucas in the *Crónica* serve to sound a specifically religious note in passages which otherwise lack it [...] A second sense in which the bit from Lucas adds to the Sancho narrative is that, as we have pointed out, Alfonso’s thoughts embody the spirit of holy war, of crusade” (1974: 496-497).

<sup>7</sup> Esta crónica incluye un interesante comentario acerca de la libertad del lector de escoger “aquello que le semeja que es mas con verdat”.

rrey don Sancho tan grande que le quebranto vn diente e le derribo sobre la cama” (VC, p, 424), y para que Nuño no lo mate Sancho le ofrece nada menos que el reino de Navarra. Nuño le responde con más amenazas y el cardenal Ferrando se ve obligado a intervenir para apaciguar los ánimos. Además, Sancho se muestra increíblemente crédulo con Vellido Dolfos, el traidor, lo que conduce a su indigna muerte, pagando muy cara su credulidad. Alfonso es, quizá, el más noble de los personajes cristianos: es bendecido por su padre y es el preferido de su hermana Urraca, pero es vencido militarmente por Sancho y debe refugiarse primero en un convento y luego en un reino moro. Su rol se ve empequeñecido ante el coraje y la determinación de Sancho, el fuerte temperamento de Urraca y la sabia prudencia de Arias Gonzalo. García, el hermano menor, desobedece también el mandato paterno, es derrotado por Sancho y termina sus días en prisión. El rey Fernando, desobedecido por sus hijos y desafiado abiertamente por Sancho, no logra imponer su voluntad y sufre constantes reclamos hasta el final de sus días.

Fuera de la familia real, el Cid es solo una sombra del héroe del poema que lleva su nombre. Aunque es un leal consejero y mediador avezado, se muestra preocupado por el desamparo en que podría caer tras la muerte del rey Fernando. En la VC, el Cid le reclama al rey Fernando a “grandes bozes”: “¡Señor rrey don Ferrando, mucho fynco yo mal desanparado de uos!” (p. 419). Poco antes, Urraca se había lamentado también de su desamparo y le había pedido al Cid que intercediera ante el rey por ella. Pese a que Rodrigo promete hacerlo, en su diálogo con el rey solo menciona su propia situación. Por otra parte, el paralelo que se establece entre sus quejas y las de Urraca no es precisamente heroico. Solo más tarde, cuando Urraca le reclama al rey su herencia, el Cid habla a favor de ella. En todo este episodio se destacan las intrigas palaciegas y la defensa de intereses individuales muy alejados del mundo heroico de la épica, así como el protagonismo de Urraca, una mujer con agallas decidida a defender sus derechos en la corte y a enfrentarse al rey si es necesario. El Cid, al final, adopta

una actitud violenta (“traxo mal a todos si non a los rreyes tan sola mente, amenazandolos muy mal de muerte”, VC, p. 420) obligando al rey Fernando a intervenir para calmar los ánimos. Cuando el rey está ya a punto de morir, Rodrigo vuelve a pedirle que lo favorezca: “Señor, vos me criastes niño muy pequeño, e fezistes me cauallero e distes me armas e cauallo, pido vos por merçed que encomendedes a mi vuestros fijos que me fagan algo” (VC, p. 424).

Algo similar ocurre cuando Rodrigo ve malherido al rey Sancho. En efecto, después que Sancho confiesa sus pecados, Rodrigo se dirige a él: “Señor, pidouos por merçed que vos acordedes de mi, ca fynco muy mal desanparado e muy desconsejado mas que ninguno de vuestros vasallos” (VC, p. 449). El Cid habla como un cortesano preocupado por los errores y excesos de su señor, temeroso de cuáles podrían ser las consecuencias de tales actos una vez que Sancho ya no esté. Además, fracasa en su intento de mediar ante Urraca y más tarde deja escapar al asesino del rey Sancho. Este suceso es tan extraordinario que los cronistas se vieron obligados a comentarlo:

Et en todos fechos de armas por o el Çid passara non fallan los omnes buenos que en las sus barraganias fallen en que trauar, sinon en esta, por que non entro empos ell por las puertas adentro, et quel non mato pues quel alcançaua. Pero non lo fizo el aquello por ninguna manera en razón de couardia nin por miedo ninguno que el ouiesse de muerte nin de prisión, mas fue trascuerdo del, que se non apercibio ende tanto como non deuiera. (VA, cap. 836, p. 511b; VC, p. 448).

Por otra parte, el Cid no participa en los duelos con los zamoranos y solo reaparece en el episodio de la jura de Santa Gadea, en un rol tan diferente al que tenía hasta ese momento que me hace dudar que la jura formara parte de la historia original. Como señala Vaquero, el Cid de la jura es un personaje rebelde que pronuncia palabras altaneras, muy diferente del vasallo leal y mesurado de la leyenda del rey Sancho y del *Poema de mio Cid* (1990: 272). En este episodio, el rey Alfonso, que

generosamente había cedido territorios a su hermana Urraca y fuera bendecido por su padre, queda bajo un manto de sospecha y escucha sin replicar las amenazantes palabras de Rodrigo, pese a que nada de lo narrado hasta ese momento hace suponer que estuviera implicado en la muerte del rey Sancho. Aunque el hecho de que cambie de color (la “color mudada” mencionada dos veces durante el juramento) no es fácil de interpretar (¿es un indicio de su culpabilidad o de la ira contenida ante las palabras del Cid?), resulta extraño que las escuche sin replicar o rebelarse de alguna manera. Tanto es así que el redactor de la VC se sintió obligado a advertirle al lector: “Agora oyredes grant atreuimiento del vasallo querer atreuer se de ajuramentar su señor tan braua mente” (p. 461).

También Álvar Fáñez, el “diestro braço” y leal consejero de Rodrigo en el *Poema de mio Cid*, pierde en parte su dignidad guerrera pues debe pedirle armas y caballo al rey Sancho puesto que, como explica “a grandes uozes”, ha perdido los suyos en el juego (VA, cap. 822, p. 501a; VC, p. 433). Ninguno de estos personajes parece reunir las cualidades del héroe épico; por otra parte, la acción se centra en ellos en algunos episodios, pero desaparecen en otros.

Debemos tener en cuenta, además, que estos eventos ya habían sido narrados en varias crónicas latinas anteriores a la *Estoria de España*, en las que se incluyeron poco a poco elementos novelescos y detalles sorprendentes<sup>8</sup>. Según el historiador Bernard Reilly, las circunstancias de la muerte de Sancho II distan mucho de quedar claras en las fuentes históricas: aunque se puede sospechar que la infanta Urraca fue quien la ordenó, no hay pruebas de que haya sido así; el nombre del asesino, “Velliti Ariulfi”, no aparece en la documentación, por lo que es posible que se tratara de un loco o de un aventurero; como la muerte del rey Sancho benefició a Alfonso, es natural que se sospechara de él, pero también en este caso solo podemos hacer conjeturas (Reilly, citado

<sup>8</sup> Pablo Martín Prieto (2010) realizó un examen exhaustivo de cómo se desarrolla la historia del rey Sancho en estas crónicas, aunque centrando su análisis en la figura de la infanta Urraca.

por Martín Prieto, 2010: 37, n. 9). Los primeros cronistas latinos que se ocuparon del tema fueron parcos. Es evidente, por ejemplo, la fría neutralidad del obispo Pelayo de Oviedo (primera mitad del siglo XII). En cambio, la *Historia Silense* (o *Seminense*)<sup>9</sup> incluye un relato más amplio que sentó las bases de ulteriores narraciones cronísticas. La infanta Urraca queda al margen de los acontecimientos, pero se señala su influencia política sobre Alfonso en los primeros tiempos de su reinado, incluyendo la decisión de encerrar en prisión a su hermano García. En la *Chronica Naierensis* (c. 1190) se recoge una versión más novelesca de los hechos: el Cid tiene un rol importante<sup>10</sup>, el papel del asesino Vellido Dolfos cobra relevancia y se incluyen muchos otros elementos que contribuyeron a enriquecer el relato y dotarlo de dramatismo. Lucas de Tuy (2003) reelaboró los materiales de la *Historia Silense* y destacó el protagonismo de Urraca en la resistencia a Sancho II, así como su rol de consejera y “segunda madre” de Alfonso aunque, quizá para proteger su imagen, minimizó su intervención en el magnicidio así como en la prisión de García. Jiménez de Rada manejó todos los materiales cronísticos con gran prudencia, presentando las acciones de Urraca como orientadas y dirigidas por su ayo Arias Gonzalo, probablemente para salvar los aspectos más polémicos de sus intervenciones. La *Estoria de España* parece seguir en este aspecto a Jiménez de Rada, pero la amplitud del proyecto llevó a los cronistas a dilatar la narración, que se deslizó decididamente hacia el dominio de la ficción incorporando a veces datos confusos o contradictorios debido a la gran cantidad de fuentes utilizadas. El rol negativo de la infanta Urraca se acentuó y esto afectó al personaje de Alfonso, estrechamente asociado a ella. ¿Podemos atribuir este desarrollo de la leyenda a uno o más cantares épicos prosificados en las crónicas? Es posible, pero podría deberse, al menos en parte, a

<sup>9</sup>Según Francisco Bautista (2016: 63), el título más apropiado para esta obra no es ninguno de estos sino *Historia legionense*, teniendo en cuenta su origen y orientación ideológica.

<sup>10</sup>Sobre el interés por la figura del Cid en esta crónica, véase la nota 12.

la intervención de los cronistas si tenemos en cuenta que los aspectos más negativos del personaje de la infanta pueden atribuirse a motivos ideológicos: el recelo de los castellanos frente al proyecto político de Alfonso VI, que Urraca contribuyó a definir.

El origen de la “leyenda negra” de la infanta se encuentra en el epitafio del rey Sancho en Oña, donde se la acusa de su muerte: “Femina mente dira, soror, hunc vita expoliavit”, y su rol pudo irse ampliando en tradiciones populares que se incorporaron a la *Chronica Naierensis*. En la *Estoria de España*, donde se emplea todo el arsenal retórico asociado a la narrativa de ficción para enriquecer el relato histórico, este material se desarrolló aún más. Pueden haber existido uno o más cantares épicos sobre estos temas conocidos por los cronistas, pero los indicios que encontramos en las crónicas no permiten afirmarlo. En cambio, debemos considerar otras posibilidades: tradiciones de la historia oral<sup>11</sup>; canciones de escarnio acerca de estos dramáticos acontecimientos que dividieron durante mucho tiempo a castellanos y leoneses; tradiciones monásticas provenientes de Oña, favorables al rey Sancho, y de conventos asociados a Cluny favorecidos por Alfonso VI, donde se habían generado materiales legendarios acerca de su liberación<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> En los capítulos de la *Estoria de España* que hemos analizado aparece una referencia a la historia oral en la reflexión sobre la actuación del Cid en la persecución de Vellido Dolfos que citamos antes, la única ocasión en la que los *omnes buenos* encontraban algo que reprocharle. Como indica Montaner (2016: 68), esta reflexión representa lo que era “objeto del *retraer* cortesano en el entorno de Alfonso X y remite al ámbito de la memoria histórica compartida”.

<sup>12</sup> Colin Smith (1985: 45-46) señaló el origen cluniacense de la noticia de la intercesión de San Hugo y San Pedro para lograr la libertad de Alfonso VI. La intervención de los santos a favor del rey Alfonso se menciona en la *Chronica Naierensis*, la cual incorporó motivos legendarios a la historia de Sancho II. El monasterio de Nájera, vinculado a la redacción de dicha crónica, fue entregado por Alfonso VI a la orden benedictina de Cluny en 1079 y fue el primer priorato de la orden francesa en la Península Ibérica. Por otra parte, en el cenobio fue enterrada en 1156 la reina doña Blanca, esposa de Sancho III de Castilla e hija de García Ramírez, rey de Navarra y nieto del Cid por línea materna. Con este entierro, el monasterio revitalizaba su función como panteón real (Reglero de la Fuente, 2009). Esto podría explicar el interés de la crónica por la figura de Rodrigo Díaz.

## ¿CANTARES ÉPICOS, ROMANCES, CANTIGAS DE ESCARNIO?

El que hasta hace poco se afirmara taxativamente que estas ficciones históricas procedían de cantares épicos se debía a presupuestos neotradicionalistas hoy puestos en tela de juicio, como la historicidad de los cantares épicos, su carácter noticiero, su temprana fecha de composición, contemporánea o poco posterior a los hechos narrados, y la supuesta popularidad de estos cantares que habría obligado a los historiadores alfonsíes a incorporarlos a las crónicas.

El historiador Gonzalo Martínez Diez (2013) ha demostrado en un estudio reciente el carácter esencialmente ficcional de los textos rotulados como épicos por los neotradicionalistas. Al comentar los capítulos dedicados en la VA a Sancho II, Martínez Diez indica que se relatan “episodios absolutamente legendarios en los que no hay otra verdad que el hecho de que durante el cerco de Zamora “quidam miles Scemorensium” dio muerte al rey Sancho II de Castilla [...] Quizá sea en este *Cantar* donde la desproporción entre el único dato histórico de todo el *Cantar*, la muerte del rey don Sancho a manos de un caballero leonés (innominado en las fuentes más antiguas) y la amplitud de los muchos episodios procedentes de la más pura creación literaria quede más de manifiesto” (2013: 134).

Con respecto al contenido del *Cantar*, Bautista señala que “[l]a pérdida de las fuentes épicas usadas por los compiladores alfonsíes [...] hacen que debamos movernos solo entre probabilidades, de modo que la reconstrucción de la trama argumental del cantar usado en la compilación original de la *Estoria de España* y en general la descripción de la evolución de esta leyenda solo pueden ser tentativas” (2016: 64). En otro estudio, Bautista destaca que en la *Estoria de España* se utilizaron “no ya los cantares difundidos oralmente sino manuscritos de los mismos, como permite observar el caso de los textos poéticos conservados e incluidos en dicha obra, el *Cantar de mio Cid* y el *Poema de Fernán*

González” (2011: 102), y aclara que aunque el *Poema de Fernán González* no pertenece a la épica, menciona este texto “teniendo en cuenta que su tradición se ha vinculado tradicionalmente a ella, de modo que el uso exclusivo que hace la *Estoria de España* ahí también del texto escrito, y no de posibles informaciones tradicionales, corrobora lo señalado” (2011: 102, n. 122). También debemos tener en cuenta que en la prosificación de estos textos, así como en la versión cronística de la leyenda de los Infantes de Lara que, en mi opinión, fue muy probablemente un poema épico, nunca se mencionan “cantares” ni “fablas de gesta” ni se pone en duda la información que proporcionan. Esta diferenciación terminológica, así como la distinta actitud de los cronistas hacia estos textos, quizá se deba a que los cantares, citados con desprecio en la mayoría de los casos<sup>13</sup>, eran composiciones de otro tipo, más breves y de lenguaje más crudo, como las canciones de escarnio, y circulaban oralmente en boca de los juglares, no en manuscritos.

De las más de cuarenta composiciones profanas en gallego-portugués atribuidas a Alfonso X, apenas cinco pertenecen al género amoroso y el resto son cantigas de escarnio y maldecir (Arias Freixedo 2014: 132-133). El rey Sabio no dudó en utilizar la literatura como arma política, dirigiendo sus poemas contra personas concretas y grupos sociales. Sus sátiras políticas tratan en muchos casos del comportamiento ambiguo, dubitativo, cobarde o traidor de ricos hombres o caballeros de la corte (2014: 133), todos temas importantes en la historia de Sancho II y sus hermanos. En la leyenda del rey Sancho incluida en la *Estoria de España*, el Cid comenta que “los gallegos han por costunbre de se alabar mucho quando son bien andantes, e de chufar e fazer grandes nuevas e

<sup>13</sup> El rechazo a las noticias transmitidas en los cantares ya se había producido en la historiografía latina. En efecto, Rodrigo Jiménez de Rada (1987) se opuso abiertamente a las “fábulas de los juglares” (“histrionum fabulae”) al tratar el tema de las supuestas conquistas de Carlomagno en España (IV. x, p. 128). Antes, ya se había manifestado en contra de estas conquistas atribuidas al emperador el autor de la *Historia Silense* al señalar que los francos aseguraban falsamente que Carlomagno había arrebatado algunas ciudades a los musulmanes al Sur de los Pirineos. En el mismo sentido se había pronunciado Pelayo de Oviedo al afirmar que el emperador nunca había entrado en España (“Spaniam nunquam intravit”) (Bautista, 2011: 92).

de **escarnecer de los otros**; e cansaran hablando en ello toda la noche” (VC, p. 436, texto destacado por mí; VA, cap. 825, p. 502b), lo que parece aludir a la popularidad de las cantigas de escarnio.

Otra posibilidad que debemos tener en cuenta es la propuesta por Roger Wright (1985-1986), quien sostiene que el romance es un género muy antiguo y que las frases que en las crónicas y en otras fuentes parecen aludir a la épica remiten, de hecho, a romances<sup>14</sup>. Aunque la falta de testimonios hasta el siglo xv es un argumento fuerte para poner en duda dicha posibilidad, el carácter oral del género invita a pensar en composiciones efímeras que tuvieron una vida más o menos breve y desaparecieron en muchos casos. Por otra parte, Menéndez Pidal (1991: 329-330) había supuesto la existencia de cantares breves muy antiguos a los cuales les dedicó una sección de *Poesía juglaresca y juglares* titulada “Breve extensión de las gestas antiguas”, y puesto que era consciente de su similitud con los romances, intentó diferenciarlos de estos. Vaquero indica que el origen del *Cantar del rey Don Sancho* “tal vez fuera algo parecido a lo apuntado por Wright, pues es posible que de las guerras fratricidas surgieran canciones difamatorias de una facción contra otra” (1990: 287). Al analizar el episodio de la jura de Santa Gadea, Montaner concluyó, como hemos visto, que es una composición independiente del *Cantar del rey Don Sancho*. La existencia de una composición épica tan breve plantea la duda de qué forma tendría, pues más que un cantar “constituiría una suerte de protorromance” (Montaner, 2016: 88, n. 130).

Montaner (2005) ha estudiado también el epitafio de Rodrigo Díaz que aparece entre los apéndices de la *Crónica particular del Cid*:

Cid Ruy Díez só que yago aquí encerrado  
e vencí al rey Bucar con treinta e seis reyes de paganos.  
Estos treinta e seis reyes, los veinte e dos murieron en el campo;

<sup>14</sup>Una idea similar ya había sido propuesta por los románticos alemanes, pero fue refutada por Milá y Fontanals y por Menéndez Pidal.

vencílos sobre Valencia desque yo muerto encima de mi caballo.  
 Con ésta son setenta e dos batallas que yo vencí en el campo.  
 Gané a Colada e a Tizona, por ende Dios sea loado. Amén.

El epitafio, de excepcional brevedad para ser una composición en verso épico, es de origen monástico. De acuerdo con el testimonio de Francisco de Berganza, estaba escrito en la pared junto al sepulcro del Cid en la iglesia antigua de Cardeña que fue derribada en 1447. Según Montaner, se puede situar la elaboración del epitafio a lo largo del siglo XIV y relacionarlo con el “culto” cidiano en Cardeña (2005: 202). Aunque la fecha de composición no es segura, es un testimonio más de que hubo distintos tipos de textos poéticos que trataban temas heroicos.

En tiempos de Alfonso el Sabio existían, además, canciones breves como la de Zorraquín Sancho, en la que se compara al héroe de Ávila con los protagonistas de la *Chanson de Roland*:

Cantan de Roldán, cantan de Olivero,  
 e non de Çorraquín, que fue buen cavallero.  
 cantan de Olivero, cantan de Roldán,  
 e non de Çorraquín, que fue buen barragán. (Abeledo, 2012: 26)

La cancioncilla recogida en la *Crónica de la población de Ávila* (c. 1256) era cantada “en los corros”, como indica el cronista, y el editor no descarta la posibilidad de que originalmente fuera más extensa (Abeledo, 2012: 26). Por otra parte, la canción es testimonio de la popularidad de los temas carolingios en la Península Ibérica que, según se indica, se cantaban más que los de origen autóctono.

## CONCLUSIONES

Es necesario tener en cuenta todas estas posibilidades porque la historia de Sancho II no presenta las características de la poesía épica:

en primer lugar, carece de un héroe, como hemos visto, pero también de un enemigo explícito. Los moros no son el enemigo al que hay que combatir para obtener recursos ni aliados ocasionales en la lucha contra los enemigos del reino, como en el caso de Bernardo del Carpio. Son, por el contrario, honrados vecinos que acogen generosamente a los cristianos perseguidos. Por otra parte, Vellido Dolfos, el asesino de Sancho, es alentado por Urraca y acogido en Zamora después del asesinato: ¿quién es, entonces, el responsable del magnicidio? La ambigüedad del final de la leyenda del rey Sancho, tanto de los rieptos a los zamoranos como de la jura de Santa Gadea, subraya la complejidad de esta historia en la que ningún personaje parece encarnar de manera unívoca los ideales de la nobleza medieval.

Los recursos literarios de la leyenda tampoco son los típicos de la poesía épica: descripciones muy detalladas, como la de la ciudad de Zamora contemplada por Sancho (“vio como estaua en penna taiada, et los muros fuertes et las torres otrossi fuertes et espessas, et de la otra parte el rio de Duero quel corrie al pie”, VA, cap. 830, p. 506a; VC, pp. 440-441), o la de los rieptos, en la que se presta atención no solo a los combates, sino también a los aspectos prácticos y legales de su organización, que se repiten de forma un tanto monótona en cada uno de ellos. La estancia de Alfonso en Toledo es un relato lleno de detalles curiosos, como los palacios que recibe del rey Almemón o los datos sobre la caza en esos parajes (VA, caps. 826-827; VC, pp. 437-438). El episodio de la partición de los reinos en la VC incluye largas listas de los territorios que recibe cada uno de los hijos del rey Fernando (p. 417), así como de los territorios que el Cid aconseja que le sean entregados a Urraca (pp. 420-421). Además, en el relato de los momentos finales del rey Fernando se recogen muchos detalles de los rituales religiosos que este llevó a cabo antes de morir (p. 416), de clara inspiración clerical y muy probablemente vinculados a tradiciones de San Isidoro de León, donde el rey había sido enterrado junto a su padre, como se indica en la

crónica (p. 425)<sup>15</sup>. Por tanto, debemos concluir que de los cantares mencionados en las crónicas no sabemos casi nada y solo podemos especular acerca de su forma y extensión, su contenido y su origen.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELED, Manuel, ed., 2012. *Crónica de la población de Ávila*, Buenos Aires: SECRIT.
- ALVAR, Carlos y Manuel Alvar, eds., 1991. *Épica medieval española*, Madrid: Cátedra.
- ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito, 2014. “Alfonso X. Un poeta de su tiempo; un poeta gallego”, en Emilio González Ferrín, coord., *Encrucijada de culturas: Alfonso X y su tiempo / Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla: Fundación tres Culturas, pp. 125-144.
- BAUTISTA, Francisco, 2011. “Memoria de Carlomagno: sobre la difusión temprana de la materia carolingia en España (siglos XI-XII)”, *Revista de Poética Medieval*, 25: 47-109.
- , 2016. “El episodio épico de la división de los reinos por Fernando I y el *Cantar de Sancho II*”, *Studia Zamorensia*, 15: 57-64.

<sup>15</sup> Los restos de San Isidoro de Sevilla habían sido trasladados al monasterio leonés que tomó su nombre en 1063 a petición del rey Fernando I, muy devoto del santo. También su hijo Alfonso VI era devoto de San Isidoro, según atestigua el *Poema de mio Cid*, por ejemplo. En cuanto a la reelaboración de historias heroicas en un medio clerical, baste recordar la *Estoria caradignense del Cid* (o *Leyenda de Cardeña*) incluida en la *Estoria de España*, donde también se recogen curiosos detalles sobre los rituales que precedieron a la muerte de Rodrigo Díaz: San Pedro se le aparece al héroe, le anuncia que va a morir y que vencerá a sus enemigos después de su muerte (VA, cap. 952); el Cid se confiesa y prepara su cuerpo para poder cabalgar después de muerto (VA, cap. 953); traslado del cuerpo del Cid a Cardeña (VA, cap. 958); muerte de Babieca y entierro del caballo a la entrada del monasterio; poco después muere Jimena y es sepultada en Cardeña con grandes honores (VA, cap. 960); milagro del judío que intenta mesarle la barba al Cid y su conversión al cristianismo (VA, caps. 961-962). En esta extensa narración tiene un lugar central el culto a la figura del Cid en Cardeña, por lo que se ha situado su composición en dicho monasterio (véase Entwistle, 1947; Russell, 1978; Catalán, 1992: 93-119; Zaderenko, 2013: 37-44; Bautista, 2018).

- , 2018. “The *Poema de mio Cid* in 13<sup>th</sup>–and 14<sup>th</sup>–Century Romance Historiography”, en Irene Zaderenko y Alberto Montaner, eds., *A Companion to the “Poema de mio Cid”*, Leiden: Brill, 412-462.
- CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la, ed., 2009. *La “Estoria de España” de Alfonso X. Estudio y edición de la “Versión crítica” desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II*, Málaga: Analecta Malacitana.
- CATALÁN, Diego, 1992. *La “Estoria de España” de Alfonso X: Creación y evolución*, Madrid: Universidad Autónoma – Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- ENTWISTLE, William, 1947. “La estoria del noble varón el Çid Ruz [sic] Díaz el Campeador, sennor que fue de Valencia”, *Hispanic Review*, 15: 206-211.
- FRAKER, Charles, 1974. “Sancho II: Epic and Chronicle”, *Romania*, 95: 467-507.
- JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1987. *Historia de rebus Hispanie siue Historia Gothica*, Juan Fernández Valverde, ed., Corpus Christianorum: Continuatio Medievalis, 72, Turnhout: Brepols.
- MARTÍN PRIETO, Pablo, 2010. “La infanta Urraca y el Cerco de Zamora en la historiografía medieval castellana y leonesa”, *Anuario de Estudios Medievales*, 40: 35-60.
- MARTÍNEZ DIEZ, Gonzalo, 2013. “Historia y ficción en la épica medieval castellana”, en Alberto Montaner, coord., *Sonando van sus nuevas allent parte del mar. El “Cantar de mio Cid” y el mundo de la épica*, Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-le Mirail, 115-139.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, ed., 1977. *Primera crónica general de España, con un estudio actualizador de Diego Catalán*, vol. II, Madrid: Gredos.

- , 1991. *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, 9.<sup>a</sup> edición ampliada, con un prólogo de Rafael Lapesa, Madrid: Austral – Espasa-Calpe [primera edición: 1924].
- MONTANER, Alberto, 2005. “El epitafio épico del Cid”, en Mercedes Pampín y Carmen Parrilla, eds., *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, A Coruña: Toxosoutos, vol. III, 193-203.
- , 2016. “Lo épico y lo historiográfico en el relato alfonsí del Cerco de Zamora”, *Studia Zamorensia*, 15: 65-89.
- POWELL, Brian, 1984. “The *Partición de los reinos* in the *Crónica de veinte reyes*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 61: 459-471.
- , 1996. “The *Cantar del rey don Sancho y cerco de Zamora* and the *Poema de mio Cid*”, en Brian Powell y Geoffrey West, eds., *Al que en buen hora nació. Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*, Liverpool: University Press, 147-160.
- REGLERO DE LA FUENTE, Carlos M., 2009. “La *Crónica Najerense*, Santa María de Nájera y Cluny”, *e-Spania*, 7. En línea: <https://journals.openedition.org/e-spania/>. Fecha de consulta: 13 de abril de 2019.
- RUSSELL, Peter E., 1978. “San Pedro de Cardeña y la historia heroica del Cid”, en *Temas de “La Celestina” y otros estudios. Del “Cid” al “Quijote”*, traductor Alejandro Pérez Vidal, Barcelona: Ariel, pp. 71-112 [publicado por primera vez en inglés, 1958, “San Pedro de Cardeña and the Heroic History of the Cid”, *Medium Aevum*, 27: 57-79].
- SMITH, Colin, 1985. *La creación del “Poema de mio Cid”*, Barcelona: Crítica.
- TUY, Lucas de, 2003. *Chronicon mundi*, Emma Falque, ed., Turnhout: Brepols.
- VAQUERO, Mercedes, 1990. “El rey don Alfonso, al que dixieron el Bravo e el de las particiones”, *Boletín de la Real Academia Española*, 70: 265-288.

WRIGHT, Roger, 1985-1986. "How Old is the Spanish Ballad Genre?",  
*La Corónica*, 14: 251-257.

ZADERENKO, Irene, 2013. *El monasterio de Cardeña y el inicio de la épica  
cidiana*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.