

## LA CRÓNICA SARRACINA: EL TIEMPO "RECUPERADO"

Se piensa que *La Crónica Sarracina*<sup>1</sup> es una obra del siglo XV, atribuida a Pedro de Corral.<sup>2</sup> A lo largo de seis siglos ha suscitado mucha crítica.<sup>3</sup> La mayor parte de la crítica se ha enfocado en los aspectos novelescos e historiográficos de la obra. En este ensayo se parte de la premisa que la CS es una obra de historiografía medieval cuyas reglas/convenciones escriturales son diferentes de las decimonónicas y de la historiografía que cree que el discurso

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante, siempre que aparezca "Crónica Sarracina" vamos a usar las siglas CS.

Aunque se ha impreso repetidamente como "Crónica del rey Don Rodrigo", es más conocida como "Crónica Sarracina" como afirma Benito Sánchez Alonso en su *Historia de la historiografía española*, 2nd ed., vol. 1., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947; p. 313. Parece haber alcanzado bastante éxito a juzgar por el número de manuscritos y ediciones que se ha recuperado. Éstos nos han llegado en forma completa y fragmentaria también. El primero en describir los manuscritos y ediciones que se conocían en su tiempo fue Ramón Menéndez Pidal; describió ocho, completos e incompletos, y un fragmento en su *Floresta de leyendas heroicas españolas*, vol 1. Madrid, Espasa Calpe, 1958; otros tres se mencionan en Charles Faulhaber et al., *Bibliography of Old Spanish Texts*, 3ª ed., Medison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984. El manuscrito más recientemente "recuperado" fue descrito por Antonio Cortijo Ocaña, "La *Crónica del moro Rasis* y la *Crónica Sarracina*: dos testimonios desconocidos (University of California at Berkeley, Bancroft Library, MS 143, vol. 124)", *La corónica*, 25.2 (1997), 5-19.

<sup>2</sup> Derek C. Carr fija la fecha alrededor de 1430 en su artículo "La 'Epístola que envió Don Enrique de Villena a Suero de Quiñones' y la fecha de la *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral", *University of British Columbia Hispanic Studies*, ed. Harold Livermore, Vancouver, The University of British Columbia Press, 1974.

Del presunto autor se sabe sólo que es hermano de Rodrigo de Villandrando, conde de Ribadeo quien tomó el apellido de su madre, doña Inés del Corral. Antonio María Fabié saca una cita de Palencia de *Décadas de las cosas de su tiempo*, "Conde de Ribadeo, hijo de pobres, aunque honrados hidalgos, que por su grandeza de alma llegó a ser caudillo de numerosa hueste", en *Don Rodrigo de Villandrando, Conde de Ribadeo. Discurso leído en la R.A.H.*, Madrid, Publicaciones de la Real Academia de la Historia, 1882; p. 13. El éxito en las campañas a favor de Juan II de Trastámara le trajo el condado de Ribadeo; también véase Joaquín Satorre Grau, Pedro del Corral y la estructura de su *Crónica del rey Rodrigo*", *Al-Andalus* 34 (1969), 159-173.

<sup>3</sup> A Fernando de Pulgar, el primero que nos da la noticia de la autoría de la obra y quien la tildó de "trufa paladina" en sus *Generaciones y semblanzas*, le siguen Jules Quicherat, Antonio María Fabié, Ramón Menéndez Pidal, Alan Deyermond, Diego Catalán y María Soledad de Andrés y más recientemente Gloria Álvarez-Hesse, *La Crónica Sarracina*, New York, Peter Lang, 1989; Manuel Cacho Bleca, "Los historiadores de la *Crónica Sarracina*", *Historias y Ficciones*, Valencia, U de Valencia, 1992; p.37-55; Israel Burshatin, "The Moor in the Text: Metaphor, Emblem and Silence", *Critical Inquiry* 12 (1985), 98-118 y "Narratives of Reconquest: Rodrigo, Pelayo, and the Saints" en *Saints and their authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, ed. Alan Deyermond, Brian Dutton and Jane E. Connolly, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, (1990), 13-26; Inés de la Flor Cramer: "Idealización y deconstrucción del ideal caballeresco: Sacarus, el caballero ideal de la *Crónica Sarracina*", *Cincinnati Romance Review*, Cincinnati, 18 (1999), 31-37; Ljiljana Milojevic, "La *Crónica Sarracina* como obra historiográfica", diss., U of Massachusetts at Amherst, 1996.

que enuncia los hechos pasados existe independientemente de ellos.<sup>4</sup> Por más “realista” o “referencial” que se propone ser una obra de historiografía o de “documento” siempre se sirve de técnicas poéticas. El concepto de la representación de la verdad es complejo e inseparable de las técnicas narrativas.<sup>5</sup>

La explicación histórica de la pérdida de España en la *Crónica Sarracina*, está íntimamente relacionada con el destino de Rodrigo. En la narrativa, esto se expresa en forma de “búsqueda”,<sup>6</sup> o autodescubrimiento. Generalmente el autodescubrimiento, el regreso hacia sí mismo, hacia sus orígenes, coincide con la vuelta al lugar geográfico: en el caso de Rodrigo es el regreso a su lugar en la historia de España por medio de su iniciación/penitencia. Con ésta se establece su imagen de restaurador de la identidad política e histórica de España. La narrativa nos “lleva hacia la casi inmutable constelación de posibilidades” donde uno, en este caso Rodrigo, rescata todo lo que podía/puede/podrá llegar a ser.<sup>7</sup>

En este trabajo vamos a describir las implicaciones temporales y psicológicas del relato de la búsqueda en que la historia de Rodrigo está inscrita<sup>8</sup> apoyándonos en conceptos de Ricoeur, Campbell y Jung.<sup>9</sup>

En términos psicológicos el relato de la búsqueda y, por consiguiente, la aventura de Rodrigo, es la expresión literaria del proceso de autodescubrimiento e integración de la personalidad. La transición de una etapa de la vida a otra se caracteriza por la repetición del enfrentamiento inicial entre las exigencias del “ser”<sup>10</sup> y las del ego.<sup>11</sup> De hecho, este conflicto se expresa con más

<sup>4</sup> Sobre la diferenciación entre “historia” e “historiografía” y la naturaleza del discurso histórico en general, véase Ljiljana Milojevic, *op. cit.*; pp. 12-20.

<sup>5</sup> Respecto a la discusión sobre cómo se constituye lo que representa un documento véase el libro de Michel de Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, trans. Brian Massumi, vol. 17 of *Theory and History of Literature*, Minneapolis, U of Minnesota P, 1986 y el de Nancy Partner, “Making Up Lost Time: Writing on the Writing of History”, *Speculum*, 61 (1986), 90-117; sobre las historias medievales consulte el libro de Partner, *Serious Entertainments: The Writing of History in Twelfth Century England*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.

<sup>6</sup> “Búsqueda” es la traducción del término *quest* empleado en el artículo de Ricoeur. Todas las traducciones que aparecen en este ensayo son nuestras.

<sup>7</sup> Paul Ricoeur, “Narrative Time”, *Critical Inquiry* 7 (1980), 169-191; p. 186.

<sup>8</sup> El relato sobre Rodrigo es el marco que une varios episodios que componen la CS.

<sup>9</sup> Partimos de la hipótesis ricoeuriana de que “la trama nos pone en la encrucijada de la temporalidad y de la narratividad” porque “la temporalidad es la estructura de la existencia que se pone en contacto con el lenguaje en la narratividad y la narratividad es estructura del lenguaje que tiene la temporalidad como su último referente”; *op. cit.*; p. 169.

<sup>10</sup> Esta es la traducción del término *self*, que en la terminología jungiana es muy inclusivo y comprende “no sólo nuestro organismo completo, sino también la totalidad de la vida pasada, que a la vez es la fuente de toda la vida futura”, en Jolande Jacobi and R.F.C. Hull, ed. *C.G. Jung: Psychological Reflections: A New Anthology of His Writings 1905-1961*, Bollingen Series XXXI, Princeton, Princeton University Press, 1973; p. 65.

<sup>11</sup> Jacobi y Hull dicen que Jung define el ego como “la personificación relativamente constante del inconsciente mismo o como el espejo schopenhaueriano en el cual el inconsciente llega a adquirir conciencia de su propia cara”; p. 9.

fuerza en el periodo de la transición de la madurez temprana a la edad madura, aproximadamente lo que corresponde a la edad de Rodrigo en el momento de asumir el poder.

Aunque la psicología como disciplina no existía en la Edad Media o en épocas anteriores, sí que existían estudios sobre la naturaleza del alma y estaban ligados íntimamente al panorama epistemológico. En la Edad Media la metafísica definía el ser humano como "esencia racional indivisible"<sup>12</sup> que no era vista como una unidad orgánica autogobernante, sino como una colección de virtudes —o su ausencia. Se creía que éstas dependían de poderes sobrenaturales, que Jung define como fuerzas psíquicas representadas por arquetipos. La consciencia no abarca la totalidad de la psicología del individuo, que el ego no es, de hecho, idéntico al "todo", y muestran que la ego-consciencia no es capaz de asimilar el inconsciente.<sup>13</sup> Entre estos dos poderes se da una continua interacción dialéctica porque el inconsciente persistentemente trata de ser integrado al consciente. "Individuación"<sup>14</sup> es la integración de estos poderes en un todo indivisible. Por medio de este proceso "la persona se convierte en un 'in-dividuo' o un todo in-divisible".<sup>15</sup>

Jung considera que el mito es el lenguaje natural del proceso de la "individuación" porque el lenguaje racional no tiene la capacidad expresiva de las imágenes míticas. Las imágenes arquetípicas, "que son formas o imágenes de la naturaleza colectiva ocurren en todas las partes del globo como constituyentes de mitos y a la vez como productos individuales autóctonos de origen inconsciente".<sup>16</sup>

En los relatos de "búsqueda" o *monomyth*, como lo denomina Campbell, estos arquetipos son revelados por las imágenes/personajes o situaciones que aparecen en sus diferentes etapas. Siguen el esquema: la partida del héroe, las pruebas y el regreso y la reintegración a la sociedad. Cada una puede consistir en varios relatos. En una narración que tenga la forma de "búsqueda" todos estos relatos no han de figurar necesariamente, pero de alguna forma, como sugiere Campbell, deben estar implicados. El regreso y la reintegración a la sociedad, que es la etapa final, también puede consistir de varios cuentos. Esta parte no se describe en la CS, pero está implícita. Aunque Rodrigo muere, es reintegrado a la sociedad a través de su penitencia /iniciación. Unido en un todo

<sup>12</sup> Aron Gurevich, *Kategorije srednjovekovne kulture*, traducción al serbocroata de Radmila Mecanin, Beograd, Matica Srpska, 1994; p. 334.

<sup>13</sup> C.G Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, trans. R.F.C. Hull, vol 9. Bollingen Series XX, New York: Pantheon Books Inc., 1956; p. 287.

<sup>14</sup> La "individuación" es el potencial del que dispone todo ser humano de desarrollar su personalidad única.

<sup>15</sup> *The Archetypes*; p. 275.

<sup>16</sup> C.G. Jung, *The Basic Writings of C.G. Jung*, ed. and introd., Violet S.de Laszlo, New York, The Modern Library, 1959; p. 515.

indivisible (la historia previsigoda, la visigoda y la medieval) se crea la ilusión de un continuo ininterrumpido.

El momento trágico inicial se tramatiza en la CS con el uso del relato del tirano. En Rodrigo se revela la naturaleza del tirano, uno de los arquetipos narrativos más antiguos y difundidos. Muchas historias que respetan el principio del realismo inscriben su explicación por medio de la trama del relato del tirano. Recordemos que es un recurso muy útil, sirve como causa o pretexto para poner hechos en marcha. Con frecuencia la historia se pone en marcha, o se emprenden acciones porque en muchos países gobiernan tiranos, verdaderos o representados como tales. Cada vez que aparece este relato, el receptor espera la liberación del estado en que se encuentra la comunidad del tirano, que ya está desintegrándose, en pelea constante donde cada uno lucha por sus intereses privados. Así ocurre durante el reinado de los últimos reyes visigodos, quienes se olvidan de los intereses del estado y luchan por los intereses propios y los de su familia. El personaje representado en estos relatos es el arquetipo de la codicia. Tanto Rodrigo como los reyes anteriores, al pasar por el rito de la investidura, debían olvidar sus intereses privados, ya que esta ceremonia tenía el significado del rito de pasaje: solía enseñar al individuo a olvidarse del pasado y de esta forma prepararse para el futuro haciendo una separación radical entre las dos etapas de la vida. Representan el proceso de la integración de la personalidad porque consisten de situaciones e imágenes arquetípicas.<sup>17</sup>

Cuando se oye/lee una historia tan conocida como la de Rodrigo la memoria del receptor/a invierte el orden natural del tiempo y participa en el descenso hacia el tiempo original. "Es como si el recuerdo invirtiera el así llamado orden natural del tiempo" y el/la receptor(a) "reconoce el final en el principio y el principio en el final" siguiendo el hilo del tiempo "hacia atrás como la recapitulación de las condiciones iniciales del curso de la acción en sus consecuencias finales".<sup>18</sup> Este recuerdo en la terminología ricoeuriana adquiere el status de repetición que es la "recuperación de nuestras potencialidades más básicas heredadas de nuestro pasado en forma de nuestra condición personal y destino colectivo".<sup>19</sup> Por medio de la forma narrativa de la "búsqueda" Rodrigo debe encontrarse a sí mismo, para recuperar el que fue y el que será.

Con el episodio de la Casa de Hércules uno entra al terreno del centro sagrado o el centro del universo, símbolo de la España visigoda. Este lugar representa todas las posibilidades, tanto buenas como malas, todas las que fueron, son y pueden ser.

<sup>17</sup> Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 1968, Bollingen Series XVII, Princeton, Princeton University Press, 1973; pp. 15-18.

<sup>18</sup> Ricoeur; p. 180.

<sup>19</sup> Ricoeur; p. 183.

Rodrigo, en lugar de poner el candado a la casa de Hércules, como lo habían hecho todos sus predecesores, y de esta forma someterse a las leyes de su sociedad, decide seguir su voluntad y ver lo que hay dentro de la casa, sospechando que había más maravillas en ella de lo que los guardadores de la casa le habían dicho. Si hay tesoros está decidido a tomarlos, si hay encantos está seguro de que no le pueden hacer ningún daño.

Rodrigo se halla absolutamente inmerso en su cultura aristocrática y en sus valores, dedicado a la edificación de una sociedad aristocrática, un mundo esplendoroso y amurallado que representará su perdición. Su retrato recuerda al del rey Minos, que también realiza "esfuerzos titánicos para la edificación de un imperio con renombre".<sup>20</sup> Ambos se creen más fuertes de lo que son y, como sugiere Campbell, "si uno mismo es el dios de uno mismo, entonces el Dios mismo, la voluntad de Dios, el poder que destruiría el sistema egocéntrico de uno, se convierte en monstruo".<sup>21</sup> Esta solución narrativa es idéntica al *hybris* de la tragedia clásica y se puede entender como *dianoia* que acompaña la trama que, al contrario de lo que se piensa, no es acronológica. Ricoeur sugiere que el tiempo de las dos es "más profundamente temporal que el tiempo de narrativas meramente episódicas".<sup>22</sup>

Rodrigo se encuentra lanzado al mundo, "en las circunstancias que no ha creado, y su acción comporta consecuencias que él no ha previsto," lo que define el tiempo de "ahora que...", donde la persona resulta ser abandonada y responsable al mismo tiempo".<sup>23</sup> Rodrigo como rey es responsable porque debe respetar la tradición de su sociedad; como individuo, debe buscar lo que su intuición le impone aunque eso sea peligroso y aunque no sepa qué es lo que busca. Como si estuviera en otro tiempo y en otra dimensión, no se comunica con los caballeros de su séquito, aunque su consejo es bien intencionado. Los grandes señores de España le advierten que no abra la casa, pero la voluntad de Rodrigo es ciega. La podemos entender como anuncio de arquetipos que surgen de las necesidades y experiencias cotidianas de la vida dejando huellas permanentes en nuestra configuración psíquica,

*formas sin contenido*, que representan meramente la posibilidad de cierto tipo de percepción y acción. Cuando ocurre la situación que corresponde a cierto arquetipo, éste es activado y aparece la compulsividad, que, como el instinto, invade el terreno en contra de toda razón y voluntad, o más, produce el conflicto de dimensiones patológicas, es decir, neurosis.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Campbell; p. 59.

<sup>21</sup> Campbell; p. 60.

<sup>22</sup> Campbell; p. 179.

<sup>23</sup> Ricoeur; p. 176.

<sup>24</sup> *The Archetypes*; p. 48.

Para mostrar el cariz de su atrevimiento, la voz narradora nos dice que Rodrigo manda abrir todos los candados, lo que supone un enorme esfuerzo porque hay un gran número de ellos. A diferencia de la historia de Pelayo, la de Rodrigo se caracteriza por sus acciones en oposición al mundo vigente. El rechazo de la llamada se podría entender como el encuentro de Rodrigo con su "sombra", que al inicio del proceso de integración muestra sólo su aspecto negativo. Para Jung la "sombra" es el primer arquetipo en el camino de la integración, de hecho, el primero que descubre que la integración es necesaria: "es la parte viviente de la personalidad".<sup>25</sup>

Anuncia la intervención del inconsciente y de sus posibilidades desconocidas donde el consciente no reconoce nada. Lo que viene después de esta puerta es una total incertidumbre. Rodrigo está asustado con lo que experimenta, aunque lo disimula. No lo sabe todavía, pero se encuentra con "la personificación de su destino, que debe guiarlo [...] y avanza en su aventura hasta que se encuentra con el 'guardián del umbral', en la entrada a la zona del poder engrandecido".<sup>26</sup> Al cruzar el umbral, Rodrigo y su séquito "fallaron un palacio fecho en cuadra" y un lecho con una estatua enorme que tenía un escrito en la mano. El palacio "hecho en cuadra" representa el número cuatro, que es el símbolo del "ser" y del proceso de la individuación.<sup>27</sup> Se encuentran en la zona del "poder aumentado", donde la estatua es el guardián que "delimita el mundo en cuatro direcciones ... las cuales representan los límites de la esfera presente del héroe o el horizonte vital".<sup>28</sup> Rodrigo desconoce sus propias dimensiones psíquicas y no sabe cómo usarlas. Hércules, como sombra, representa los aspectos desconocidos de Rodrigo, su "otra parte" y comporta valores que su consciencia necesita, pero él no sabe cómo integrarlos en su vida por estar completamente vuelto hacia el mundo fenomenal. Este es el momento clave que nos acerca a la autenticidad, a una temporalidad más profunda donde residen las posibilidades "que siempre han-existido".<sup>29</sup> Finalmente Rodrigo se conoce a sí mismo como destino: toma un escrito que la estatua tenía en la mano y descubre que, si alguna persona comete la osadía de leerlo, "por él España será destruida como por Hércules fue poblada". Al rey esto le preocupa mucho, y desea no haberlo hecho. Sin embargo, trata de disimular su miedo y no dar importancia a la profecía, diciendo que no hay hombre tan poderoso que pueda saber lo que ha de venir, si no es un dios verdadero. Esta conducta es típica en un aristócrata medieval, quien, siendo cristiano, rechaza la predeterminación y opta por ejercer el libre albedrío. A cada paso que da, Rodrigo se enfrenta

---

<sup>25</sup> *The Archetypes*; pp. 20-21.

<sup>26</sup> Campbell; p. 77.

<sup>27</sup> *Man and his Symbols*; p. 214.

<sup>28</sup> Campbell; p. 77.

<sup>29</sup> Ricoeur; p. 182.

con lo desconocido y maravilloso, lo que aumenta la tensión dramática. Parece que el rey ha empezado a vislumbrar el significado de las imágenes arquetípicas que enseñan que es mejor no "retar al guardián de las fronteras establecidas".<sup>30</sup> En este proceso el rey puede adquirir exactamente lo que su consciencia necesita pero debe aguantar y sobrevivir las fuerzas destructivas. Rodrigo y su séquito pasan al otro palacio que invoca la idea del pasillo o laberinto que representa la imagen del subconsciente.

A diferencia del primer palacio, que produce la impresión de ser un lugar oscuro, éste es una verdadera maravilla del sueño comparable a la imaginación de las *Mil y una noches*; se distingue por tener cuatro colores diferentes, uno en cada lado: blanco, azul oscuro, verde y rojo. Todo el palacio es luminoso como el cristal y parece hecho de una sola pieza, sin costura alguna. El cristal es el símbolo del "ser", y narrativamente marca la metatemporalidad que condensa las tres unidades del tiempo: lo que ha sido, lo que llegará y el presente en creación.

Al contemplar el edificio hallaron un poste donde había una arqueta. Unas letras talladas en ella decían que el rey que abriera la arqueta iba a ver muchas maravillas en su vida, porque Hércules sabía algunas cosas que iban a suceder. Al leer el escrito, el rey dijo que allí estaba lo que él buscaba y lo que Hércules había defendido. Sólo el rey se atrevió a quebrar el candado. Al abrir la arqueta no halló más que una tela doblada, y al desplegarla, hallaron unos árabes pintados con todos los detalles, y encima el escrito que comunicaba que, cuando la tela fuera extendida, hombres como los allí representados conquistarían España. Tanto Rodrigo como los demás quedaron apesadumbrados. Pero al comenzar los caballeros a reprochar al rey sus acciones, éste les dijo que Dios no desearía que sucediera todo aquéllo, y que si las cosas habían de ser así, él no podía impedirlo, pues:

ya por cosa que avenga non me quitare que a todo mi poder yo no destorve lo que Ércules dize e que la muerte tome por lo escusar. E si todos vosotros así fazedes, dudo si el mundo todo nos quita nuestro poder.<sup>31</sup>

Al salir de la casa, el rey les prohibió que hablaran de lo sucedido. En ese momento apareció un águila llevando un tizón de fuego en el pico y la casa se incendió, no quedando de ella más que ceniza. En este contexto, la casa es el símbolo del estado visigodo del cual va a quedar sólo la memoria, es decir, la ceniza. Se quemaron incluso las piedras, y llegaron muchas aves negras que, con el viento producido por sus alas, arrastraron la ceniza y la esparcieron por toda España. En la tradición popular las aves negras anuncian desgracias por

<sup>30</sup> Campbell; p. 82.

<sup>31</sup> Pedro del Corral, *Crónica del rey don Rodrigo con la destruyción de España, y cómo los moros la ganaron*, Alcalá de Henares, Jaun Gutiérrez Ursino, 1586; p. 22.

venir pero en el lenguaje del inconsciente simbolizan la liberación del estado presente.

El relato de la casa de Hércules corresponde al arquetipo de la sombra. Esta puede revelarse como figura sobrehumana o como símbolo de lo duradero.<sup>32</sup> La sombra es lo que en la terminología jungiana se ha llamado el “inconsciente personal” que se aproxima al inconsciente de Freud y representa todo lo que el ser humano no es capaz de aceptar respecto a sí mismo.<sup>33</sup> Jung señala que, “si pasamos la puerta de la sombra, descubriremos horrorizados que somos objeto de factores nunca vistos”.<sup>34</sup> Rodrigo experimenta esto al leer las profecías. Por primera vez descubre los límites de su poder, en comparación con algo mucho más grande y desconocido. Campbell sugiere que “las regiones de lo desconocido [...] son superficies ideales para la proyección de los contenidos del inconsciente”.<sup>35</sup> Las personas corrientes tienen mucha cautela respecto a lo desconocido, viviendo dentro de las fronteras establecidas por el ego. Pero el destino de Rodrigo es mucho más complejo porque en él luchan constantemente dos papeles opuestos, el del gobernante y el del héroe. El primero debe respetar las fronteras preestablecidas, tanto personales como sociales; el segundo, desafiarlas.

El relato del encuentro de Rodrigo con la Cava —la mujer tentadora— representa la segunda etapa de la aventura: la iniciación. El héroe debe pasar “por varias pruebas que son preliminares de su última experiencia”. El héroe supera simbólicamente los obstáculos en su camino logrando madurar una consciencia que ha ido asimilando los contenidos del inconsciente. Si el héroe pasa esta prueba, será capaz de “asimilar plenamente el arquetipo de la madre-destructora, su amada final”.<sup>36</sup> La prueba se le presenta al héroe siempre en forma personificada, en una figura del sexo opuesto.

Rodrigo, que todavía es presa del mundo fenomenal, cuando ve a la Cava, ésta le parece la doncella más bella del mundo. Por eso sube al mirador. La Cava jugaba con otras doncellas en el jardín sin saber que alguien la miraba. El rey vio sus piernas, tan blancas que no había persona en el mundo “que de ellas no se atalantase”, y según la miraba, su corazón se encendía cada vez más. Éste es el encuentro de Rodrigo con el guía hacia su mundo interior, su ánima, “imagen que normalmente es proyectada sobre la mujer”, y en el caso de la mujer sobre el hombre.<sup>37</sup>

El encuentro con la Cava es descrito en la forma que corresponde a su tiempo, el diálogo entre ambos presenta todas las características de la pareja de

<sup>32</sup> Jacobi; pp. 114-15.

<sup>33</sup> *The Archetypes*; p. 284.

<sup>34</sup> *The Archetypes*; p. 23.

<sup>35</sup> Campbell; p. 79.

<sup>36</sup> Campbell; p. 121.

<sup>37</sup> La imagen que la mujer proyecta sobre el hombre Jung denomina *animus*; *The Archetypes*; p. 284.



aristócratas que siguen las pautas de comunicación que frecuentemente se encuentra en la literatura medieval. Pero de inmediato se desvanece ante la más leve insinuación la posibilidad de goce carnal. Por eso el diablo es quien lleva a Rodrigo a estar en el lugar desde donde mejor puede mirar lo que las doncellas hacen. Ellas, pensando que el rey duerme, juegan y, por ver cuál de ellas tiene mejor cuerpo, se desnudan y se quedan en "pellotes apretados, que eran de fina escarlata, e parescíaseles los pechos e lo más de las tetillas".<sup>38</sup> Esta imagen desencadena el deseo incontrolable de Rodrigo, que es el arquetipo de la misma vida:

Es algo que vive por sí solo, que nos hace vivir; es la vida detrás de la consciencia, que no puede ser completamente integrada con ella, pero de la cual, al contrario, se erige la conciencia.<sup>39</sup>

Rodrigo, con su deseo por la Cava, entra en el dominio del ánimo que es el deseo espontáneo de vivir, donde las oposiciones tradicionales como el bien y el mal no existen porque el ego ha aflojado sus riendas y el ánimo asume el papel del mediador entre el ego y el inconsciente. En un principio, este arquetipo se muestra sólo en su aspecto destructivo, no ofrece ninguna interpretación, su motivo se manifestará más tarde.<sup>40</sup>

Durante la batalla final contra los moros empieza el camino de pruebas de Rodrigo. A pesar de que su ejército está perdiendo, él quiere volver por tres veces a la batalla. Aunque todo parece caótico y sin sentido, surgen las primeras señales de que existe algún plan ulterior con la figura de un ermitaño que no permite al rey volver a la batalla. Rodrigo deja el campo de batalla en su caballo y, yendo por la ribera del Guadalete, el caballo flaquea por las muchas heridas que tiene. El rey va quejándose de su gran pérdida y el caballo, al no ser dirigido, entra en un tremedal y no puede salir. En este punto el rey descalza y arroja sus armas, guarniciones y corona, diciendo que su gran pompa y orgullo serán arrastrados por el lodo hasta que todo se vuelva tierra, por haber sido él la causa de tanta crueldad. Rodrigo da entonces muestras de aprendizaje:

Sólo cuando todos los apoyos han sido rotos y no hay abrigo que pueda ofrecer seguridad, se hace posible para nosotros experimentar un arquetipo que hasta aquel momento yacía escondido detrás de algún disparate realizado por el ánimo. Este es el *arquetipo de significado*, de igual modo que el ánimo es el *arquetipo de la misma vida*.<sup>41</sup>

Rodrigo va a emprender el viaje que es el símbolo de la trascendencia; se va camino de Portugal hasta llegar al mar, ante una ermita donde un buen hom-

<sup>38</sup> Menéndez Pidal; p. 75.

<sup>39</sup> *The Archetypes*; p. 27.

<sup>40</sup> *The Archetypes*; p. 32.

<sup>41</sup> *The Archetypes*; p. 32.

bre de cien años de edad, desde hace cuarenta años está sirviendo a Dios. Cuando el rey entra en la ermita se da cuenta de que está consagrado. Empieza a rezar muy devotamente y con humildad ruega a Jesús que le alumbre. En este rezo, poderoso y sincero, el rey muestra verdadero deseo de salvación de su alma.

Este episodio representa que el rey está en camino de amplificar la conciencia y como él no puede llevarlo a cabo por sí mismo, viene en su ayuda el arquetipo del viejo sabio. Éste “normalmente hace preguntas al individuo con el propósito de llevarlo hacia la autorreflexión y movilizar las fuerzas morales”<sup>42</sup> que va a necesitar para poder realizar su hazaña. Cuando el ermitaño oye el soliloquio de Rodrigo, se queda muy espantado, y aunque al rey no le gusta este hecho, empieza a conversar con él y éste le consuela. Tras su confesión, el ermitaño le dice que se quede en la ermita sirviendo a Dios un año, porque él morirá en tres días. La comida le será provista cada viernes, teniendo que preocuparse tan sólo de repartirla durante toda la semana. Sus carnes sufrirán abstinencia y dormirá en la ermita; y así continuará al servicio de Dios de la manera que éste le dé a entender, siguiendo las vías del ermitaño. Y en efecto, pasan los tres días viviendo una santa vida hasta que el ermitaño muere.

Estos hechos simbolizan el proceso de integración durante el que el viejo sabio reduce la libertad del rey y le prepara para la “búsqueda de un tesoro difícil de obtener [...] que normalmente representa logros espirituales y psíquicos de la personalidad más elevada, que es la expresión del ‘ser’”.<sup>43</sup>

Rodrigo, desde este momento, será capaz de superar todas las pruebas. Se le aparece la Cava más bella que nunca y lo somete a tentaciones enormes. Pero la conciencia de Rodrigo ha sido amplificada y al no sucumbir a sus tentaciones él supera la prueba de la “madre destructora” o las fuerzas que resisten el cambio. Al hacerlo, su conciencia será capaz de enfrentar los aspectos destructivos del “padre” que es la reflexión de su propio ego que ha sido transformado con la ayuda del ermitaño que es el arquetipo del espíritu.<sup>44</sup> Si no fuera por el sistema ético/estético medieval y por exigencias historiográficas quizás el último paso del proceso de la iniciación de Rodrigo hubiera podido ser llevado a cabo de otra forma. Pero el *dictum* es que él debe pagar por el daño causado. El enfrentamiento con el padre es a la vez el inicio de su viaje hacia el futuro, hacia su lugar en la historia de España. Como su personalidad ha sido integrada será capaz de mirarle la cara al padre dignamente: las culebras comerán su

<sup>42</sup> *The Archetypes*; p. 220.

<sup>43</sup> *The Archetypes*; p. 229.

<sup>44</sup> “Decimos que el espíritu es el principio que representa el polo opuesto representado por la materia. Con este concepto designamos una sustancia inmaterial que en su nivel más elevado y más universal es llamada ‘Dios’. Imaginamos esta sustancia inmaterial como el vehículo de los fenómenos psíquicos o aún los de la vida misma. La contradicción a este punto de vista es representada por la antítesis: espíritu y naturaleza”; *The Archetypes*; p. 208.

corazón y su "natura" como castigo por sus pecados carnales. Esa calma es el resultado de "la concentración de fuerzas psíquicas que tiene algo que siempre parece mágico: desarrollan un poder inesperado de resistencia que muchas veces es superior al esfuerzo consciente de la voluntad".<sup>45</sup> Aunque en la tradición cultural del Occidente predomina el aspecto negativo de la serpiente, el que representa "la oscuridad y la maldad", sugiere Jacobi, que lo es "también del oro y los tesoros escondidos y las fuentes maravillosas". Revela "el estado inicial que siempre contiene valores ocultos, semillas de oro".<sup>46</sup> Por un lado, representa el instinto, pero también tiene otro significado: "es la expresión de un estado particular análogo a la libido o el reflejo del dinamismo de la psique, representando el flujo incesante del proceso psíquico"<sup>47</sup> y la posibilidad de la renovación.

Con el relato de búsqueda se consigue la unidad del pasado, el presente y el futuro, que devuelve la imagen definitiva de Rodrigo: su esencia como también la naturaleza de su vida subsiguiente, cuyo curso se extiende después del "renacimiento", y, por consiguiente, yace más allá del dominio de la historia. Por medio de su iniciación se integra en la historia de España como el que prepara el terreno para su restauración.

Los historiógrafos peninsulares cristianos querían presentar la ilusión de una línea ininterrumpida entre el reino visigodo y los reinos cristianos que surgieron en la Península después de la conquista árabe. Estos reinos (Asturias, León, Castilla, etc.) se fundamentaron en principios morales "incuestionables" simbolizados en la purificación de Rodrigo. La comunidad al oír/leer la historia de Rodrigo se ve reflejada en ella y es "este acto comunal de la repetición que es al mismo tiempo nuevo acto de fundación y el recomienzo de lo que ya ha sido inaugurado que hace 'historia' y que finalmente hace posible que se escriba historia".<sup>48</sup>

Participa uno en la recuperación del tiempo original mediante la transformación y asimilación de imágenes que señalan la transición de la tragedia a la comedia. A pesar de que Rodrigo, el héroe, muere, triunfa el principio que sostiene la vida, lo que representa el triunfo de las fuerzas psicológicas sobre el mundo fenomenal.

Liljilna Milojevic Mikic  
Ocean County College, NJ

<sup>45</sup> *The Archetypes*; p. 219.

<sup>46</sup> Jacobi; p. 156.

<sup>47</sup> Jacobi; p. 157.

<sup>48</sup> Ricoeur; p. 189.