

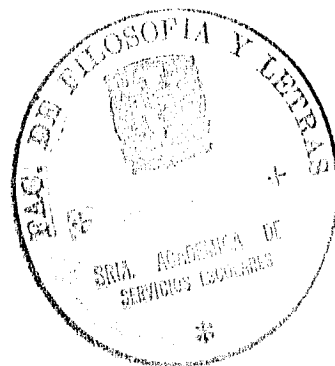
38
205



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Historia



El *Poema de Mio Cid* y los valores caballerescos en la sociedad hispano medieval de los siglos XII-XIII (consideraciones para una lectura)



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

Tesis que para obtener el título de Licenciado en Historia **presenta**

Eduardo Rojas Rebolledo

Asesor: Doctor Antonio Rubial

Ciudad Universitaria

Abril de 1996



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

In frater

Las pequeñas virtudes que el lector descubra en este trabajo se deben a mucha gente, aunque no suceda lo mismo con los tropiezos y faltas, pues esas son sólo de este que escribe.

Como muchos son entonces los que con risas y seriedades, con regaños y besos apoyaron estos cantos, el agradecimiento viene así: para maestros, familia, amores y amigos, pues arrieros han sido en el camino que andamos.

Y, como arrieros y hombres de trabajo, tocóse a dos personas los peores pesos de esta tesis: al doctor Antonio Rubial que paciencia siempre tuvo para conmigo y a Julio Trujillo que paciencia tuvo para con mis erratas.

¡Salud! A todos.

Pues así como los cuatro evangelistas y los doce apóstoles están más cerca de Nuestro Señor que cualquier otro, del mismo modo los valientes están más cerca del honor y son más honrados que los demás. Y es bien justo pues conquistan el nombre de la proeza con gran esfuerzo, sudor, labor, preocupación, vigilia y trabajo, sin descanso, día y noche.

Jean Froissart. s. xiv.

Contenido

- * **Introducción**.....-4-
- * **Apartado 1:**
 - Algunos problemas del Poema.*
 - Su fecha y autoría*.....-11-
- * **Apartado 2:**
 - De señor a señor*
 - Las relaciones feudo-vasalláticas*
 - a la luz del Poema*..... -23-
- * **Apartado 3:**
 - El caballero y su dios.*
 - El mundo celestial*
 - en el campo de batalla*..... -37-
- * **Apartado 4:**
 - La parafernalia y el vestido*
 - del Cid y su gente.*
 - Significados y códigos*..... -51-
- * **Apartado 5:**
 - El pan y el vino.*
 - Aproximaciones a la*
 - alimentación medieval*
 - y a los códigos del comer*..... -81-
- * **Apartado 6:**
 - El beso entre caballeros.*
 - Un breve ensayo*..... -97-
- * **Reflexión final**..... -103-
- * **Bibliografía**.....

Introducción

I

El caminante que cruce la inmensa estepa castellana no podrá dejar de escuchar, cuando el viento sople ligero y meza los pasto y espigas, un nombre mítico y viejo: "Rodrigo, Mio Cid el Batallador". Así, como otros muchos hombres a los que las leyendas e historias los han convertido en fantasmas, el de la *barba vellida* continúa sobre Bavioca, gritando con espada en mano las glorias de Santiago -de aquel Santiago el protector, el *mata-moros-*, añorando Valencia, en fin: recreando su mito. Un mito que desde el siglo XVI tomó cuerpo de piedra en la torre de Santa María, vieja entrada a la ciudad de Burgos. Allí la figura del Batallador se esculpe como el antiguo manuscrito lo imaginó: fornido, de luenga barba. Y qué podemos decir de aquel extático andariego que penetre -hoy en día- a un bar leonés y, entre tragos de vino y aguardiente de uva, escuche entusiasmado las retahílas sobre la "jura de Santa Gadea"; sobre la bondad de Alfonso; sobre la inoportuna existencia de Sancho; sobre la mala maña de los castellanos; sobre el menosprecio

hacia León por culpa del Cid: de un canto que lleva su nombre.

Podemos encontrar muchas y variadas imágenes que de una forma u otra nos remitan a tan legendaria figura, pero el punto que aquí nos interesa es la obra que nos habla de sus andanzas, nos referimos al ya muy estudiado, leído y trabajado *Poema de Mio Cid*. Tal vez este trabajo se forjó más con nostalgia y sueño que con un afán -hubiese sido ridículo el puro intento- que pretendiera introducir nuevas luces al problema. Por otra parte, se buscó proponer nuevas formas de utilización y análisis para fuentes de este tipo. El resultado fueron seis ensayos (se explicarán con más detenimiento en el apartado III de esta introducción), en gran medida independientes, que tocan problemas no muy tratados aún en nuestra historiografía. Otra atadura que por azares del destino y la geografía hubo que sortear, fue la falta de fuentes directas que nos llevaran a una mayor profundización del tema; por ello pedimos disculpas al lector si encuentra demasiadas referencias de tipo general.

II

La Península Ibérica sufrió de muy particular forma el periodo Medieval Europeo. La temprana invasión musulmana en el siglo VIII interrumpió la consolidación de las estructuras medievales visigóticas, que tuvieron que amoldarse a las nuevas circunstancias, tomando matices

propios. Sin embargo, el simulado aislamiento geográfico de la Península no fue obstáculo para que la influencia y el contacto con la Europa continental se llevara a cabo. El descubrimiento de la tumba del Apóstol Santiago en la región gallega significó mucho más que el abanderamiento de la reconquista (no se puede olvidar el grito cidiano de "viva Santi Yague" -v.731-): fue la creación de una ruta de peregrinación desde más allá de los Pirineos hasta la tumba del Apóstol en Compostela; esta ruta se convirtió en una rica fuente de intercambio cultural y en un caudaloso río de influencia franca, principalmente.

Es difícil poder afirmar a ciencia cierta los grados de penetración-asimilación en el norte de la Península, sobre todo en la franja de la ruta peregrina, de las ideas francas o continentales, pero se puede suponer que el renacimiento neogótico que enfrentó la carga reconquistadora hubo de haberse gestado muy a la par de la ferviente idea, después del año mil, de emprender una cruzada en contra de los infieles de Oriente.

Suponiendo la existencia de un contacto directo de intercambio por la ruta peregrina y por el impacto carolingio de los siglos VIII-IX en la zona de Cataluña, se puede deducir que la idea de plasmar las hazañas de un caballero, en el caso castellano-leonés del Cid Campeador, al igual que codificar los valores de comportamiento, es una situación que se da en todo el marco medieval. El caballero, figura central, idealizada de las gestas de guerra, es tan

sólo el resultado de la mentalidad de una época, reflejada tanto en sus instituciones y en sus formas sociales como en las formas y cánones de comportamiento que se pensaba debían regir la sociedad medieval. Es menester, entonces, buscar las categorías que hicieron que el combatiente a caballo se rodeara de mitos, fantasías, sueños y que se ensalzara su imagen al máximo; o en palabras de Franco Cardini: "nuestra atención se dirige hoy a comprender el creciente prestigio del combatiente a caballo a través de la consideración de la pertenencia de un esquema sacro conectado con ese animal en las culturas de estepa". Una dualidad entre institución latina, la Iglesia cristiana, y un rescoldo institucional bárbaro.

En la España cristiana se dio un fenómeno de interés: la aparición del *Poema de Mio Cid*, que al igual que cantares como los de Roldán, Raúl de Cambrai son reflejo del pensamiento de la época que los vio nacer, y del tiempo y espacio en donde se difunden. En ellos se pueden rastrear la mentalidad y los esquemas que dan origen a una figura, a veces mítica, a veces de carne y hueso: el caballero medieval.

En el *Poema de Mio Cid*, el discurso es el reflejo de una época y una mentalidad. No pensemos en saber la "verdadera" historia del Campeador, sino la mentalidad que existe en el momento en que el cantar se hace obra, se difunde y se cuenta. Ya por boca de los juglares y trovadores, ya por la pluma de algún hombre, la historia se volvió leyenda y como

tal se amoldó a las necesidades y valores de la época; así que nos enfrentamos a lo que Duby afirma al referirse al cantar de Guillermo el Mariscal: "a la memoria caballeresca en su estado casi puro".

Debemos entonces tomar el cantar de manera indicada, desmembrando cada verso, acomodándolo con precisión en un código de valores; ubicar las palabras en su tiempo y en su contexto; buscar entre líneas los móviles e ideas en torno a la figura caballeresca en la sociedad hispano medieval.

El *Poema de Mio Cid*, dejando a un lado el valor lingüístico y filológico que tiene y del que tan largos e interesantes estudios se han hecho, también nos muestra parte de la mentalidad de la época en que fue escrito. El Cid es sólo el personaje en quien recae todo un pensamiento masivo, el cual las instituciones laicas y religiosas ayudaron a incrementar; así, el caballero don Rodrigo se vuelve un símbolo, un representante de una época, un mito; y su vida: un código de valores. Sin embargo, cada mito tiene sus lazos con el mundo cotidiano, por ello el *Poema* no sólo es una obra literaria, sino también una obra que nos enseña, que nos dice de un mundo, de una historia, de los valores caballerescos, de la vida y la mentalidad masiva. El cantar, en sí mismo, es un instrumento para poder entender el pensamiento de los siglos XII y XIII.

El caballero, parte integral de la sociedad, participa de los valores civiles y religiosos de ésta, pero en su categoría de hombre libre y de guerrero posee los valores

que la milicia y la clase noble crearon y siguieron. La mentalidad española de los siglos XII y XIII tenía muy bien definidos los cánones que debían regir al caballero, en su actuación ante las distintas situaciones así como en su relación con los demás miembros de la sociedad.

III

La estructura del trabajo se planteó a partir de varias lecturas del *Poema* y de otros cantares de gesta, buscando qué elementos estaban ligados a lo caballeresco y que se reflejaran en el discurso, encontrando cinco etapas: la primera refiere las relaciones feudo-vasalláticas, que sin duda es un elemento que dio forma al hombre de a caballo; la segunda, muy relacionada con la anterior, presupone la religiosidad en el ideal caballeresco, la fe y el imaginario de ser un guerrero de Cristo; la tercera etapa es la que nos muestra los códigos del vestir y el significado de los objetos que el caballero posee y lo acompañan en su errar y su lucha; la cuarta fue la búsqueda de los códigos en el comer, ya que esto representa un momento, feudalizado, de poder; se introdujo, por otra parte, un pequeño ensayo en donde se habla del significado del *osculum* en algunos pasajes del *Poema*, ya que este elemento forma parte significativa del ser y la educación caballeresca.

Después de definir estas etapas se vio la necesidad de abrir un apartado en el cual se enfrentaran las diversas

posturas referentes a la fecha y autoría del poema, ya que las diferentes opiniones hacían difícil el arranque del trabajo.

Para realizar la investigación se consultaron tres ediciones del *Poema de Mio Cid*, tratando de encontrar aquella que reprodujera de manera más pura el manuscrito original. Las tres ediciones fueron: La de Menéndez Pidal (Espasa-Calpe); la de Ian Michael (Castalia); La de Colin Smith (Rei). Consideramos la tercera como la más apropiada para las citas, ya que es la que menos cambios y sustituciones hace. Esto no evitó, por otra parte, que se recurriera de manera frecuente a las otras dos.

Esperamos por último que las siguientes líneas sirvan en una pequeñísima parte para entender mejor a aquellos hombres que, hace más de 700 años, escucharon, cantaron o soñaron con aquellos versos; porque en el espacio de la ensoñación ha estado siempre un grano de libertad y felicidad.

***1* Algunos problemas del Poema.
Su fecha y autoría.**

1.1.- La fecha, una tradición de camino

El *Poema de Mio Cid* se encuentra en un manuscrito de mediados del siglo XIV(1); en él existe una fecha, que el copista repite de otro manuscrito más antiguo, "mayo en era de mill e CC...XLV"(2) que, según nuestro calendario gregoriano, sería el año de 1207. Se debe apuntar la imposibilidad de acceder al manuscrito original del que se habla, las razones creo que son lógicas y sobra decirlas. La fecha antes mencionada corresponde, según Colin Smith, a la de la "composición del poema"(3); sin embargo, Menéndez Pidal supuso el año de 1140 y la existencia de una versión primitiva cerca de 1105, a sólo seis años de la muerte del protagonista.

1.- El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

2.- Esta cita proviene del prefacio de un mail electrónico enviado por la Universidad Carlos III de Madrid y tiene el título de *The Chronicle of the Cid* y es trasladado por Robert Southey. La separación entre el 200 y 45 (CC y XLV, respectivamente) existe en el manuscrito original, por lo que también se ha creado la duda sobre si debía haber otro 100, pero ello ya ha quedado descartado, según lo apunta Colin Smith.

3.- Véase la introducción de Colin Smith que presenta en su edición al *Poema de Mio Cid*, ed. rei, México, 1988, p. 38.

Las dos posturas mencionadas nos llevan a considerar lo siguiente: pensar en una tradición que se repite en gran parte de los cantares de gestas medievales. Esto es, la distancia que separa al hecho histórico -que llamaré aquí *el hecho en sí*- del escrito histórico que bien se puede denominar *el hecho imaginario*. Pongamos dos ejemplos:

1.- En la muy conocida y clásica gesta francesa, *El Cantar de Roldán*, el hecho en sí al que alude se remonta a la batalla de Roncesvalles en 778 y la aparición del cantar -del hecho imaginario- se puede fechar a fines del siglo XI. Tres siglos de distancia en donde la voz juglaresca, de trovadores y caminantes, se fue difundiendo en notas históricas, en sueños y cantos.

2.- En el apasionante canto -también de origen francés, aunque con mayor dificultad de fechar- *Raúl de Cambrai*, según la introducción a la edición castellana(4), realizada por Mussons, Oliver y de Riquer, los hechos narrados sucedieron en el siglo X, y la redacción "corresponde a la segunda mitad del siglo XII"(5). En este ejemplo se puede percibir también la distancia de casi dos siglos entre "los hechos" *en sí e imaginario*.

Se han escogido estos dos cantares no por un simple capricho o por un llamado de la pasión. Creemos que sobra

4.-Esta edición es la primera en lengua castellana (y tal vez la única) esto se debe al proyecto emprendido hace algunos años por la editorial española PPU, la colección se llama *Textos Medievales*, y consta de más de 15 títulos.

5.-Ver la Introducción a *Raúl de Cambrai. Cantar de Gesta francés*, ed. PPU, Barcelona, 1987, p. 2.

decir la importancia de *Roldán* dentro de la historia de la gesta caballeresca, además de la injerencia que tuvo en la España cristiana. Basta con recordar el interesante cantar - aunque sólo nos queden escasos versos- conocido como el *Roncesvalles* español, ello nos muestra una influencia de la gesta francesa que tuvo que transmitirse por aquel mágico y espiritual camino de peregrinación a Santiago de Compostela en Galicia. Hay que pensar que en aquel camino se daban cita, como sucedía en todo camino, penitentes, guerreros, mendigos, juglares, curas y monjes, ladronzuelos y estafadores; es decir gente de muchos talentos y oficios, de diversas tierras y regiones. Por ello, los dos ejemplos que se han escogido para apoyar la postura de Colin Smith pertenecen a una tradición franca, que a mi modo de ver fue la que más injerencia tuvo en el mencionado camino. Es inocente pensar que "los setecientos y pico kilómetros entre los Pirineos y Compostela los pasaban los peregrinos rezando y cantando himnos ininterrumpidamente. Tenían tiempo para esto y para mucho más. Hacían sus comentarios, escuchaban a los juglares, contaban los milagros más divagados en la tierra de su procedencia y las hazañas de sus guerreros"(6).

La creación de las canciones de gesta debió estar muy ligada a unas transmisiones ampliadas sin cesar a todo lo largo de los caminos peregrinación (en este caso el de Santiago que permeó constantemente el norte de la Península

6.- Salvador y Conde, José, *El libro de la peregrinación a Santiago de Compostela*, ediciones Gudarrama, Madrid, 1971, p. 14.

evitando que los valores visigóticos se perdieran por la pesada fuerza del islam) para distraer a los peregrinos cansados. El intercambio cultural en el camino se puede percibir también en algunos estereotipos de arquitectura románica (7) como casos concretos, en las tres basílicas de "Conques, Saint-Sernin de Toulouse y Santiago de Compostela" se encuentran las características de una "fórmula monumental de naves separadas, de naves laterales con tribunas y presbíteros..."(8) Algunos autores llegaron a plantear la existencia de "escuelas de las rutas de peregrinación"(9). Pero, ¿qué importancia tiene todo esto para poder dar una fecha aproximada de la composición del *Poema de Mio Cid*, obra que compete a este trabajo? Pues bien, se quiere en un primer momento dejar en claro, ya que será una vértebra importante del trabajo, la importancia del camino de Santiago para la transmisión, difusión e intercambio de ideas, códigos, historias y costumbres provenientes de más allá de los Pirineos; y en segundo, poder hablar -como señalé más arriba- de una tradición en los cantares de gesta

7.-Esto lo apunto para dejar en claro mi postura que versa sobre la gran influencia que hubo en la península de las ideas de occidente, ya que es muy común tomar el caso de la España en la Edad Media como algo diferente, sin embargo muchos códigos mentales y culturales son similares a los de todo el Occidente medieval; esto, en gran parte, se debe al intercambio y convivencia que se produjo gracias al camino de Santiago.

8.-Oursel, Raymond, *Rutas de peregrinación*, (Vol. 5 de la serie Europa Románica), Encuentro Ediciones, Madrid, 1983, p. 24.

9.-Me refiero a Arthur Kingsley Porter y Louis Bréhier, citado en Oursel, *op. cit.*

en donde el hecho en sí y el hecho imaginario tienen una distancia, en tiempo, no muy corta. Cabe preguntar ¿por qué? Una respuesta pronta -este trabajo no pretende desentrañar tan complicado problema- puede dejarse ver en la base de la sociedad medieval. Se recordará que el hombre de ese tiempo, dejando a un lado a los monjes y clero que gran ayuda fueron para "guardar" grandes libros clásicos, era en gran medida analfabeta, por lo que la oralidad tenía una gran importancia y arraigo. En una sociedad en donde la palabra es más que nada transmisión de conocimientos, sello de contratos vasalláticos(10), las hazañas guerreras debieron irse comunicando en cantos a lo largo de muchos años. Por otra parte debemos pensar que los grandes personajes, en este caso el Cid, se fueron convirtiendo en héroes y personajes casi míticos en la boca de los juglares y trovadores, en las pláticas en el campo, en la casa, en las plazas, en las fiestas y ferias. Veo necesario citar un bello e interesante párrafo de aquel gran cronista de la guerra de Cien Años, Froissart, que en prólogo a sus *Crónicas*, escribía lo siguiente: "Los hombres valientes trabajan sus miembros en las armas para desarrollar sus cuerpos y aumentar su honor. El pueblo habla, recuerda y cuenta acerca de sus posiciones y de sus fortunas"(11).

10.-En la gran mayoría de los contratos vasalláticos la palabra tenía gran importancia, además no está de menos recordar el peso de la palabra dentro de los códigos caballerescos.

11.-Froissart, Jean, *Crónicas* (edición y traducción a cargo de Victoria Cirlot y J.E. Ruiz Domenech), Ediciones Siruela, Madrid, 1988, p. 6.

Después, la pluma de algún hombre compone -reuniendo las voces populares y los cantos juglarescos- la obra, que es la que atraviesa las praderas del tiempo y llega hasta nuestros días brindándonos la posibilidad no sólo de conocer a determinado personaje, sino de rastrear una mentalidad de una época -larga en duración- para descubrir códigos, costumbres, ideales. Además, la idealización de un personaje por su valor y honor generalmente viene (es una cosa difícil de explicar pero sucede aún en nuestros días) después de su muerte; la gente comienza a hablar y al paso de los años es un verdadero mito. En una novela de Albert Camus, *La caída*, el personaje se cuestiona lo siguiente: "¿Ha notado Ud. que únicamente la muerte puede hacer despertar nuestros sentimientos? ¡Cómo hemos querido a los amigos que acaban de desaparecer! ¿No es cierto?... El homenaje surge entonces naturalmente..."(12)

Por lo tanto pensemos difícil el hecho de que a la reciente muerte del personaje histórico exista una versión cantada y difundida de su gesta. Consideremos, pues, más certera la fecha proporcionada por Colin Smith. Se debe pensar, por otro lado, que cerca de la fecha 1207 suceden ciertos acontecimientos que bien pudieron llegar a influir para que el *Poema de Mio Cid* fuera compuesto. Se recordará que en 1195, tras la invasión almohade, Alfonso VIII pierde la conocida batalla de Alarcos; y, poco menos de cuarenta años

12.- Camus, Albert, *La caída*, Editora Zarco, México, 1956, p. 25.

antes, 1157, se separan los reinos de Castilla y León. Si estos hechos pudieron o no influir no lo sé, pero ¿se puede creer que la manera en que se habla de Alfonso VI en el *Poema* es una manera de criticar un sistema cuando se encuentra en crisis y la población en descontento?, ¿o el *Poema* no es acaso una crítica a la nobleza poco combativa? Es probable. Además, si seguimos la postura de Pidal nace otra pregunta: ¿se compondría o se difundiría la historia del Cid -o de cualquier hombre- tan poco tiempo después de haber perdido Valencia?

Queda claro que en el presente trabajo se tomará en cuenta que el *Poema de Mio Cid* se mueve en un margen temporal que ubicaremos a finales del siglo XII y a comienzos del XIII, que creemos es el tiempo en donde las aventuras de don Rodrigo -de diversos tipos pero todas refiriendo la misma anécdota- se contaron hasta que se les dio forma y orden en un escrito. Pero este es otro problema que se desarrollará a continuación.

1.2.- El Poema, autor y voces

El *Poema de Mio Cid* presenta también un desacuerdo sobre su autoría. Si nos remitimos al citado manuscrito del siglo XIV se lee lo siguiente: "Quien escribió este libro del' Dios paraíso: amen. Per abbat le escribió..."(13) Ahora bien, ¿el señor Per Abbat es autor del *Poema* o debemos entenderlo como un compositor? Colin Smith en este sentido merece mucho la postura de los tradicionalistas, en el caso específico de Menéndez Pidal, ya que afirma que "Per Abbat cuyo nombre aparece en el *explicit* de la obra del único manuscrito existente es el autor [el subrayado es mío] del poema". Más adelante dice: "Per Abbat no dependía de ninguna tradición de poesía épica española oral..."(14) Si para Smith existe un autor (entiéndase como auctor, que significa inventor, fundador -auctores generis mei, que quiere decir: los fundadores de mi linaje- de una obra o cosa), crea entonces una obra literaria y como tal debe ofrecer, según Todorov (refiriéndose al discurso y a la historia), dos aspectos: "es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en

13.-Mail electrónico, Universidad Carlos III, Op. cit.

14.-Colin Smith, introducción al *Poema de...*, p. 38.

el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde el punto de vista, se confunden con los de la vida real." En el caso del *Poema de Mio Cid* no se puede afirmar que los personajes se mezclen con los de la realidad; los personajes de esta gesta están representados con claridad, son personajes vestidos o no con el velo de la magia, del sueño y maravilla, históricos, debido -como se señaló ya- a una serie de relatos cantados que se fueron expandiendo, con muchas variantes, en ciudades, villas y campos. El poema refleja una mentalidad colectiva que se aprecia en el transcurrir de los versos; el análisis que amerita el *Poema de Mio Cid* -en el sentido de rastrear los códigos y valores colectivos- está más cercano a Roldán y a Raúl de Cambrai, que a las obras de un único y conocido autor como lo son las del famoso Chrétien de Troyes: en las primeras existe una intención más de noticia histórica (como parece haberlo sentido Menéndez Pidal) que una mera gesta de aventuras.

En el poema se percibe la voz juglaresca, esta voz del pueblo que exagera, que hace grandes héroes, que busca su propia identidad; porque me parece complicado que un sólo hombre se encargue de la difícil tarea de crear una obra que rebasa los terrenos propiamente literarios y se transforma en una obra de carácter mítico, que aún hoy en la región castellana se considera una obra de gran valor

identitario(15). Detrás de este poema (como de muchas gestas medievales) está "la ordinaria y permanente necesidad sentida por un pueblo que respira un ambiente heroico... y deseo de recordar los hechos del pasado que son fundamento de la vida colectiva"(16). Así los cantos se desperdigan y, puede suceder, se componen, con lógica y estilo -creo que es lo que sucede con el Cid. Parece ser lo más acertado tomar a Per Abbat como el compositor del *Poema de Mio Cid*, es decir como el ordenador, entendiendo la siguiente terminología: *compono* alude a "reunir", a "poner juntos"; *composito* a "poner en orden", a "arreglar".

Si se sigue la creencia de que la forma literaria del poema corresponde a ese tipo de poesía que se compuso para ser recitada o cantada en lugares públicos o en conglomerados de personas(17), se debe suponer que la versión que conocemos del poema y, como dijimos, de la que su compositor es el conocido Per Abbat, es un compendio organizado de varias historias y cantos. No en balde se dice que Per Abbat -mientras hacía su composición- estaba en o

15.- Smith, *Op. cit.* llega a afirmar -creo que erróneamente- que Per Abbat "se dió la noble tarea de dar a Castilla un poema que pudiera rivalizar con los mejores *Chansons de geste*", p. 38.

16.-Menéndez Pidal, *La "Chanson de Roland" y el neotradicionalismo*, Madrid, 1959, p. 429.

17.-Ver la introducción a la edición de Ian Michael al *Poema de Mio Cid*, clásicos castalia, 5 ed., Madrid, 1991, pag.17. También revisar el artículo de Margit Frenk, "Los espacios de la voz" en *Amor y cultura en la Edad Media*, UNAM-IIF, México, 1991, en él apunta: "lo que se está viendo con claridad cada vez mayor es que los manuscritos mismos estaban supeditados a la oralidad predominantemente" (p. 10).

cerca de la ciudad de Burgos, importante cabeza de Castilla y parador muy recurrido para los que "hacían la ruta" de Santiago(18), donde -con seguridad- se intercambiaron muchas imaginerías en torno a las proezas del Cid.

18.-Las peregrinaciones a Santiago de Compostela comienzan a principios del siglo X.

2.- De señor a señor.
Las relaciones feudovasalláticas
a la luz del Poema.

El que abandonó en la guerra a su señor todavía vivo, cuando podía socorrerlo, o, con mala intención, le falló durante el combate, debe perder todo lo que recibió de él.

De esta manera, los *Usatges de Barcelona*, reunidos a mediados del siglo XII, condenaban al mal vasallo, al que no cumplía con su pacto vasallático. Esta cita sirve de entrada para el tema que pensamos tratar en este apartado. En ella aparece un señor, un vasallo, un pacto de ayuda, protección y servicio además de un beneficio (perder todo lo que recibió de él).

Muchos e interesantes estudios se han realizado sobre el feudalismo y las relaciones vasalláticas, de los que conviene mencionar: la obra, ya clásica en la historiografía, de Marc Bloch, *La sociedad feudal*; el esquemático libro sobre el derecho feudovasallático de F. L. Ganshof, *El feudalismo*; el estudio en dos volúmenes de Boutruche, *Señorío y feudalismo*, quien definió nuestro caso español como "una evolución interrumpida"(1). Estos libros sirvieron de base para dar una aproximación general sobre las relaciones vasalláticas en el marco del occidente medieval. No intentamos, de ninguna manera, llegar a

formular nuevas hipótesis que abran el horizonte de las investigaciones sobre el tema. El fondo de este apartado se mueve bajo la necesidad de mostrar (¿demostrar?) la existencia y codificación de dichas relaciones, en el marco español (pese a que, como veremos más adelante, tomaron un matiz específico), que se plasmaron, gracias a la mentalidad colectiva, en el *Poema de Mio Cid*.

Vemos por otra parte que estos estudios dejan, con mucho, a un lado el análisis de dichas relaciones y de su significado en la sociedad hispano medieval. Suponemos, como se dijo en nuestra nota introductoria, que se debe a una "marginación" de la hispanidad cristiana por parte de la cultura occidental, a causa de la constante relación con el mundo islámico que "frenó" el desarrollo de las instituciones feudales clásicas (llegando éstas bastante tarde como para encontrarlas todavía con los reyes católicos). Sin embargo, se ven en documentos y en el mismo *Poema*, símbolos, esquemas y actitudes que nos hablan de la existencia de un "clasicismo" en las relaciones feudovasalláticas en la España medieval. Porque, después del siglo XI, la influencia de la zona transpirenaica impulsó la creación de un feudalismo español y, siguiendo a Sánchez-Albornoz, "peculiarmente nuestro, bastardo en relación al imperante en otros países y muy especialmente al característico de Francia"(2). Pero más que "bastardo" nosotros lo entenderemos como *adoptivo*, con un padre y una madre tras los Pirineos pero con dos nuevos padres que le

enseñarán el castellano y lo involucrarán en los ideales neogóticos.

Por lógica de este apartado, deberemos responder primero a la pregunta *¿qué es el feudalismo?* Una respuesta "precisa y simple", como lo creyó Duby(3), nos la da Ganshof de la siguiente forma:

...puede definirse el feudalismo como un conjunto de instituciones que crean y rigen obligaciones de obediencia y servicio - principalmente militar- por parte de un hombre libre llamado "vasallo", hacia un hombre libre llamado "señor", y obligaciones de protección y sometimiento por parte del "señor" respecto del "vasallo"...(4)

En este sentido el feudalismo concibe una elevación extrema de los lazos de dependencia de hombre a hombre(5), en una clase de guerreros (caballería o milicia) que ocupan los escalones más altos en la pirámide social. Dos hombres, entonces, hacen un mutuo "acuerdo", establecen un "contrato".

Las raíces de la relaciones feudo-vasalláticas se encuentran (como lo han señalado los estudiosos del tema) en la necesidad de protección. ¿Por qué?, porque la inestabilidad y desorden sociales (no sólo nos referimos a los ocasionados por el desmembramiento del Imperio sino a todos aquellos que se han dado a lo largo de la historia del hombre) prodecen de un clamor por recuperar la estabilidad y asegurar la subsistencia(6). Se dio así, en el siglo VIII francés, el desarrollo del vasallaje y de la concesión de

beneficios a los vasallos. Entendiendo el vasallaje como institución "creadora de relaciones de subordinación y de servicio de una persona a otra"(7), hay que buscar la subsistencia y la protección en una sociedad donde existe una clara y fuerte "mentalidad rural"(8). El benefico es la "resultante" de un compromiso de ayuda y protección. Aunque se podía ser vasallo sin ostentar un beneficio, la correspondencia vasallaje-beneficio, fue la fórmula más común en que se sustentaría el régimen feudal. El señor y el vasallo: uno otorga un beneficio, que puede variar en extensión territorial, y el otro presta sus servicios militares. Ambas partes (recordemos que la estructura de las relaciones feudo-vasalláticas se basa en una dependencia de hombre a hombre) se comprometen a *servir, ayudar y proteger*, palabras que, como bellamente lo dijo Marc Bloch, "resumían las obligaciones recíprocas del fiel armado y de su jefe -y continúa: El vínculo jamás fue sentido como más poderoso que en el tiempo en que los efectos se expresaban así, de forma más vaga y, como consecuencia, más comprensible".(9)

Suponemos que este feudalismo, transpirenaico de origen y de evolución, tardó en traspasar al viejo reino hispanogodo, mas su influencia tuvo que llegar por varias razones; la primera -a la que recurriremos mucho en este trabajo- fue por el concurrido camino de Santiago, por el que desfilaron varios nobles caballeros los cuales "cargaban" el conocimiento y la experiencia en este tipo de relaciones, al

igual que obispos y abades que no dejaron, tampoco, de ensuciar sus calzas por el suelo compostelano; la segunda, las relaciones que se mantuvieron directas y constantes con la abadía de Cluny -también por emisarios que viajaban por el camino de Santiago-; la tercera, cuando las incursiones cristianas se hicieron más patentes hacia el sur de la península, se tuvo más tiempo para analizar y organizar las nuevas tierras que aparecían ante sus ojos, lo cual hizo que se olvidara el esquema de los primeros y difíciles siglos de la Reconquista en donde "la monarquía siguió siendo gobernada por el rey, adornado de autoridad ilimitada"(10), además que la cristiandad continental comenzó a prestar atención a aquel abandonado hijo, primer aventurero de la lucha contra los infieles.

Las relaciones feudo-vasalláticas que existieron en la península ibérica(11), hay que considerarlo antes de entrar al *Poema*, nunca llegaron a ser iguales a las implantadas por los vecinos del este de los Pirineos. La diferencia más importante estribó en la independencia o autonomía de los señores, pues para los de la hispanidad cristiana no era total ni absoluta, sus vasallos no se "hallaban exclusivamente sujetos a su autoridad, llegando hasta ellos la acción del poder real", (12) porque los dominios del noble, señor o magnate no se encontraban "completamente exentos de toda injerencia de la justicia real; ésta podía penetrar en los mismos [dominios] cuando el señor daba ocasión a ello por su negligencia en el ejercicio de su

jurisdicción."(13) En el *Poema de Mio Cid* vemos claro esta especie de "escalafón" vasallático. Las gentes que con amor y respeto siguen al Cid, como sus vasallos, están supeditadas al poder del rey. Esta situación no pasaba en el feudalismo clásico ni en la parte continental. El rey Alfonso, el poema nos lo canta, tenía el poder de desheredar y perdonar a todo gentil, fuere o no fuere vasallo de otro señor menor:

**"...Sobre aquesto todo dezir vos quiero, Minaya:
de todo mio reino los que quisieren far
buenos e valientes por a mio Cid huyar
suelto les los cuerpos e quito des las heredades".**

(vv. 890-893)

["Y aún os quiero decir más, Minaya: todos los hombres de mi reino, buenos y valientes que quieran ayudar al mio Cid, los he liberado de sus obligaciones (hacia mí) y no les confiscaré sus heredades)

A continuación otros versos, donde el poder del rey se hace patente. También en la voz de Alfonso:

**"...¡Oid me escuellas e toda mi cort!
Non quiero que nada pierda el Campeador,
a todas las escuellas que a el dizen señor
por que los deserede todo gelouelto yo;
sirvan le[s] sus her[e]dades do fuere el Campeador.
Atrego les los cuerpos de male de ocasion,
por tal fago aquesto que sirvan a so señor."(vv.1360-66)**

["¡Que me oiga mi séquito y toda mi corte! No quiero que pierda nada el Campeador, a todos los vasallos que a él le dicen señor, puesto que los privé de sus propiedades, (ahora) se las devuelvo todas, que su propiedades estén a su servicio dondequiera que esté el Campeador(13.1). Garantizo que sus cuerpos no recibirán daño, y hago todo esto para que sirvan a su señor."]

Mas la lucha contra los infieles (¡oh, la gran empresa!) implicó la necesidad de la prestación de servicios militares

por parte de las clases nobles, cuya forma de combate, la caballería, se encuentra muy ligada a los vínculos de vasallaje; a un hombre con las aptitudes para ser caballero se le pueden exigir el caballo, las armas y demás parafernalia sólo en la medida en que se le han facilitado los medios para adquirirlos:

De ahí que la obligación por parte de de los nobles de prestar los servicios de las armas como guerreros montados no radique, en realidad, en su condición de súbditos, sino en las relaciones vasalláticas y, sobre todo, en el disfrute de las tierras que se les han concedido en "beneficio", "prestimonio" u "honor" a cambio de la prestación a caballo de los servicios armados, o sea como un estipendio que adopta la forma del "beneficio" militar otorgado en compensación de aquéllos(14)

Cosa que está muy familiarizada (aunque con gran espacialidad temporal) con los vínculos vasalláticos establecidos por los carolingios, en donde el carácter militar del servicio prestado por el vasallo "superó a otras misiones"(15). Es verdad que al extenderse el territorio cristiano sobre el del Islam, aumentaron las tropas permanentes (mercenarios, guerreros integrados en las mesnadas de los nobles) pero siempre continuaron los nobles que combatían a caballo, a los que había que recompensar con un "beneficio" que les permitiera sostenerse(16).

Después de este breve marco sobre las relaciones feudo-vasalláticas y las características que tomaron en la Península, entremos a lo que nos compete: al *Poema de Mio Cid*, para ver cómo refleja todo este mundo de relaciones personales, de protección, servicio, ayuda y beneficio.

La tragedia de la trama: el buen Rodrigo, por las envidias, por malos entendidos(17), no tiene el cariño de su señor. Pese a todo él es un caballero honorable, sigue considerándose su fiel vasallo, y por ningún motivo se atreverá a lastimar o atentar contra Alfonso. Los versos del *Poema* dejan con mucha intención y claridad que el Cid es el "prototipo del buen vasallo", pues entre los valores caballerescos dignos de rescatar se encuentra la fidelidad, esa fidelidad comprometida en palabra y en el nombre de Dios. Aparece entonces el primer verso, un golpe duro contra Alfonso y un enaltecimiento del Campeador, cuando este último pisa Burgos, en su partida al destierro:

**Exien lo ver mugieres e varones,
burgeses e burgesas por las finiestras son,
plorando de los ojos tanto avien el dolor.**

De las bocas todos dizian una razon:

"¡Dios, que buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!"

(vv.16b-20)

[Salían a verlo mujeres y hombres, ciudadanos y ciudadanas están en las ventanas, llorando, pues su dolor es grande, de las bocas de todos salían las mismas palabras: "¡Dios, qué buen vasallo, si tuviese un buen señor!"]

Y en repetidas ocasiones el Cid continuará aceptando su categoría de vasallo con respecto a Alfonso. 1.- Cuando Minaya lleva presentes al rey y le pide que le deje llevarse

a Jimena y a las infantas: *se tiene por vuestro vasallo y a vos os tiene por señor (v. 1349)*; 2.- Cuando el Cid pide justicia: *pues yo soy su vasallo y el es mi señor (v. 2905)*. Aparecerán otras referencias las cuales no reproduciremos porque el problema que nos atañe es responder a la siguiente pregunta: ¿Por qué el interés en resaltar la fidelidad del Cid, de ser un fiel vasallo pese al rencor de su alma?

Conforme las relaciones feudo-vasalláticas comenzaron a ser más usadas, se fueron rodeando de una mayor ritualidad. El pacto entre dos señores, uno para obtener un beneficio y el otro para asegurar un vasallo que ayudara en la guerra, creó un ceremonial, dividido en dos actos importantes: El homenaje, en el cual se declara la voluntad de ambas partes de pactar bajo los términos tratados con antelación; el juramento de fidelidad, en donde el vasallo se compromete ante Dios a ser fiel a su señor. En un documento de la época de San Luis (s. XIII) se describe el ceremonial de homenaje y fidelidad:

Quando alguien pide feudo del señor, debe advertirle cuarenta días antes... y debe solicitarlo y decirle de tal modo: "Señor, os solicito como señor y me entrego a vuestra fe y homenaje"...Y, las manos juntas, debe decir de tal modo: "Señor me convierto en vuestro hombre, y os prometo fidelidad y lealtad, desde este día en adelante, ante todos los hombres que pueden vivir o morir"... Y el señor debe responderle en persona: "Y yo os recibo y os tomo como hombre..." (18)

Hay un compromiso, aunque de palabra, de ser fiel y no atentar contra el señor, eso hace un buen vasallo, eso hace un hombre de valer, un caballero como el Campeador. En otro documento, sobre el tratado de Cazola(1179), encontramos la importancia de la fidelidad inquebrantable y de lo pérfido y alevoso que es romperla el pacto se celebra entre castellanos y aragoneses:

Para que dicho acuerdo y pacto permanezca firmemente sellado y perdurable durante todo el tiempo prestaron mutuo homenaje de fidelidad y juraron sobre los cuatro evangelios. Y cualquiera de ellos que no respete los acuerdos y pactos establecidos entre ambos será traidor, alevoso, pérfido y pérjuro.(19)

Pero el ondrado Campeador continuará su camino, continuará rindiendo fidelidad a su señor, a su rey, porque muy dentro sabe que él no ha roto el pacto establecido entre los dos. La trama se va desarrollando entre caminos, guerras y triunfos, de los cuales Alfonso ha disfrutado también de las ganancias. Llega entonces el feliz término, señor y vasallo se reconcilian, el estado de cosas vuelve a su sitio. El compositor lo manifiesta con gran fuerza, como debió ser para la mentalidad de la época en tal circunstancia:

Hinojos fitos sedie el Campeador:

"¡Merçed vos pido a vos mio natural señor!

**Assi estando dedes me vuestra amor,
que lo oyan quantos aqui son".**

Dixo el rey: "¡Esto fere dpalma e de coraçon!

Aquí vos perdono e devotos mi amor,

[y] en todo mio reino parte desde oy."(vv. 2030-35)

[El Campeador se quedó arrodillado: "¡Merced os pido mi señor natural! Imploro vuestro favor, así (de rodillas), y quiero que lo oigan todos los que aquí están." Dijo el rey: "así lo haré con toda mi alma y de todo corazón, aquí os perdono y os devuelvo mi favor, y os doy acogida en todo mi reino desde hoy."(20)]

* * * * *

Notas:

- 1.- Boutruche, Robert, *Señorío y feudalismo. Primera época: los vínculos de dependencia*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1976, p. 211.
- 2.- Sánchez-Albornoz, Claudio, *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, UNAM-IIH, México, 1965, p. 801.
- 3.- Duby, Georges, "El feudalismo, una mentalidad medieval", en *Hombres y estructuras de la Edad Media*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1989, p. 18.
- 4.- Ganshof, François Louis, *El Feudalismo*, Ariel, Barcelona, 1985, p. 17.
- 5.- Ver, *Ibidem*, p. 15.
- 6.- Ver Boutruche, *Primera época... Op. cit*, pags. 136-138.
- 7.- Ganshof, *Op.cit.*, p. 39.
- 8.- Hemos empleado dicho término por considerar que lo rural crea dos imaginarios que serán factores preponderantes para el auge y buen logro de las relaciones feudo-vasalláticas:
 - a) un imaginario de *territorialidad*, lo rural (a diferencia de lo urbano) tiene una implicación espacial. El poder basado en la extensión territorial.
 - b) un imaginario agrario. La explotación de la tierra como única fuente de sobrevivencia.

Creemos, sin embargo, que estas aventureras afirmaciones merecerán un estudio más minucioso en un futuro.

9.- Bloch, Marc, *La sociedad feudal*, Akal\Universitaria, Madrid, 1986, p. 233.

10.- Sánchez-Albornoz, *Op. cit.*, p. 798.

11.- En las diversas regiones de la Península los vínculos vasalláticos y los servicios militares se dieron de diferente forma: Así, por influencia de los principios feudales, los Magnates prestan al Príncipe los servicios de guerra no sólo en tanto súbditos, sino en cuanto son sus fieles o "fideles" y sus "Comites" o Condes en el Reino asturleonés, sus Barones en Navarra y Aragón o sus feudatarios y vasallos directos en los condados catalanes, y también en cuanto el Rey les concede en León y Castilla el gobierno de un distrito del Reino o donaciones de tierras en propiedad o en "beneficio", o el Príncipe les otorga "honorés" en Aragón y Navarra, o "feudos" en la Cataluña feudalizada, donde la obligación militar es el resultado de los vínculos vasalláticos y señoriales, y los nobles la deben por razón de los "feudos" que les obligan a combatir. Valdeavellano, Luis, *Historia de España*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, vol. 1, p. 594.

12.- Sánchez-Albornoz, *Op. cit.*, p. 813.

13.- *Ibidem*, p. 814.

13.1.- Quiere decir, según Ian Michael: "que se beneficien de sus haciendas aun cuando estén ausentes, al servicio del Cid".

14.- Valdeavellano, *Op. cit.*, p. 594.

15.- Ganshof, *Op. cit.*, p. 61.

16.- Ver García de Cortázar, José Angel, *La época medieval*, en *Historia de España 2*, (dirigida por Miguel Artola), Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 137.

17.- Eso dice el Poema pero no podemos olvidar el rencor de Alfonso VI, por la "jura de Santa Gadea".

18.- Establecimientos de San Luis (ed. Paul Viollet, t.II, pp. 395-398, en *Société de l'Histoire de France*, Paris, 1881) Documento citado en Boutruche, *Op. cit.*, p. 286.

19.- "Reparto entre castellanos y aragoneses de las tierras a reconquistar del Islam, tratado de Cazola (1179) en

Managas Manjarrés (et. al.), *Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, Labor, Barcelona, 1986, pag. 272.

20.- El último verso se puede interpretar como: "lo acojo como vasallo".

3 El caballero y su Dios.
El mundo celestial en
el campo de batalla.

En la alta Edad Media los hispano-cristianos empezaron a sentir un fuerte fervor religioso. Esto se debió, en gran medida, a la temprana invasión musulmana que, a comienzos del siglo VIII, hizo que el antiguo reino godo se replegara al norte y, al asomar los ojos tras las frías y altas montañas, viera la formación de un fuerte Estado que levantaba la espada en nombre de Mohamed. El desplazamiento de los grupos cristianos tuvo como consecuencia el interés de buscar una identidad que pudiera afrontar el fuerte espacio islámico, encontrando en la fe cristiana la bandera perfecta. El ideal neogótico se movía entonces por el afán de la restauración de la fe cristiana. La consecuencia: el florecimiento de una personalidad combativa y enérgica "capaz de sostener y de alentar su acción militar y política frente a la España musulmana. Esta afirmación de la fe cristiana servía del mejor modo a la finalidad política de asegurar la existencia de una España no islámica"(1).

A la afirmación de la fe como bandera para la lucha contra el Islam, se le sumó un factor unificador que fue de gran apoyo moral para los pueblos cristianos: el milagroso descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago, "el evangelizador de la vieja hispania", en Compostela(2).

Aparecía entonces una fuerza ideal, apoyada principalmente en una creencia religiosa, que se oponía al dominio de los infieles. Los personajes celestes parecían "bajar", como aquellos de *La Iliada* y *La Odisea*, para ayudar a sus preferidos, a sus protegidos.

En Santiago reencarnaron los ideales políticos y militares; el Apóstol se convirtió en un protector divino y en un guerrero implacable y fiero, encomendado a llevar *La Palabra* sobre caballo y con espada en mano. El Apóstol asumirá la reconquista, y será el protector preferido de los caballeros hispanos, quienes lo adoptaron de una manera asombrosa. Los versos del *Poema de Mio Cid* no hicieron a un lado el peso que este apóstol tuvo en el corazón de la sociedad hispano medieval.

Los versos lo llaman y lo gritan, se encomiendan a su protección y cobijo. En el ardid de la batalla el compositor del poema nos dice:

**Los moros laman "¡Mafomat!" e los christianos "¡Santi
Yagu[e]!" (v. 731)**

El grito de lucha, un Santiago convertido en "anti-Mohamed".

Luego en la voz del Campeador se lee la encomendación al apóstol protector:

**"¡En el nombre del Criador e del apostol Santi Yague
ferid los, cavalleros, d'pamor e de grado e de grand voluntad
ca yo so Ruy Diaz mio Cid el de Bivar!"(vv. 1138-40)**
["¡En el nombre del Creador y del apóstol Santiago, heridlos
caballeros, con brio y voluntad, porque yo soy Ruy Díaz, mio
Cid el de Vivar!"]

Más adelante:

"...!Hir los hemos fferir en el nombre del Criador e del
 [apostol Santi Yague;
 mas vale que nos los vezcamos..."(vv. 1690-91)
 [¡Saldremos a atacarlos en el nombre del Creador y del
 apóstol Santiago; mejor será que los vencamos...]

¿Qué mejores ejemplos para ver la afirmación de una fe, de una fe combativa? Herir, luchar, matar, ganar bajo la "luz" y el nombre de la divinidad, del Creador, del socorrido y guerrero apóstol Santiago; porque para la mentalidad medieval la justificación y el destino de los hombres, sean las huestes del Cid, sea Carlomagno, Minaya o Roldán, sea el mismo Campeador, estaba en los designios celestiales, porque la religiosidad estaba en todo lugar y en todo día. De esta forma, y considerando la fe como acto inquebrantable ante los ojos de la "razón", el caballero occidental (este fenómeno no sólo fue de la hispanidad) justificaba sus actos, mejor aún: se sabía hacedor "de lo correcto". Los repetidos agradecimientos y ruegos, que muchos son en el *Poema de Mio Cid*(3) y demás gestas, al Señor, a Jesucristo o a algún santo en específico, parten de la "fórmula" dada por las *Escrituras*: "salmodiad en vuestro corazón al Señor, dando gracias continuamente y por todo a Dios Padre, en nombre de nuestro Señor Jesucristo"(4). Y el Cid lo hace:

"¡A ti lo gradesco, Dios, que cielo e tierra guias!
 ¡Valan me tus virtudes gloriosa Santa Maria!...(vv. 217.18)
 ["¡A tí te lo agradezco, Dios, que el cielo y la tierra gobiernas! ¡Que tus poderes me socorran, gloriosa Santa María!...]

Pero abramos ahora más el lente y entremos a un marco más amplio sobre la religiosidad medieval y la aparición de cierto imaginario que dio lugar y espacio al caballero cristiano en el ámbito celestial.

Dios y Cristo, el cielo y el infierno, los santos y las vírgenes, los milagros y las desventuras demoníacas, convivían de manera diaria y cotidiana con los hombres. Es asombroso descubrir la manera en que la religión circulaba, como el oxígeno en la sangre, en la sociedad medieval. Desde el amanecer hasta el anochecer, ya sea por las campanadas de las iglesias y parroquias que indicaban las horas del día; ya por los sermones donde se hablaba de la purificación y de la posibilidad de acceder al reino de los cielos; ya por las historias de mártires y santos que corrían de región en región; ya por las guerras en pro de la restauración de la fe cristiana; el hombre de la Edad Media sentía que Dios y el cielo no estaban tan alejados del mundo terreno, para ellos el cielo era "parte integrante de la visión general del mundo." (5)

Al estar el mundo de los cielos en un acercamiento constante con el espacio cotidiano, los cuestionamientos en torno a la posibilidad o facilidad que cada hombre (según su estamento) tenía para ingresar en él, y gozar de la vida eterna, se dieron desde la más temprana Alta Edad Media. La Iglesia, desde los problemas presentados en la época carolingia entre la función de los *oratores* y *bellatores*, y la entrada masiva de los caballeros al monasterio en el

siglo X, tuvo que justificar la existencia de los bellatores y su importancia en la salvaguarda de la fe.

Las primeras distinciones de funciones se centraron más en el ámbito político, sobre el poder terrenal o "mundano", como en el caso de la época carolingia:

Los príncipes, los hombres mundanos y los guerreros (bellatores) tienen la obligación de estar en guardia frente a la astucia de los enemigos y de defender el país; a los obispos, a los sacerdotes y a los servidores de Dios les corresponde actuar por medio de sus consejos en pos de la salvación y de las plegarias -con el fin de que, por la gracia de Dios, orando nosotros y los otros combatiendo, el país se salve(6)

Pero al aproximarse el fin del siglo X y con ello la supuesta llegada del Apocalipsis predicho por San Juan, hubo un cierto abandono de la vida laica, justificado por el terrible miedo al juicio final. Caballeros y gentiles vieron la posibilidad de la salvación ingresando a una vida de penitencia tras las oscuras paredes de los monasterios. Pero la Iglesia no podía permitirse que sus devotos guerreros "colgaran la espada", teniendo tan de cerca las incursiones sarracenas, húngaras y normandas. Algunas anécdotas corren al respecto. Se dice que el papa Gregorio VII (1073-1085) reprendió severamente al abad de Cluny por haber recibido como monje al duque Hugo de Borgoña. El papa, entre otras cosas, argumenta lo siguiente: "¿Dónde están aquellos que por amor de Dios luchan contra los malvados y no temen morir

en nombre de la justicia y de la verdad? Por desgracia, todos los que temen a Dios huyen de la guerra de Cristo, descuidan la salvación de sus hermanos..."(7)

Y transcurrido el tiempo, hablamos del siglo XIII, encontramos un documento hispano que nos define a los defensores como necesarios para mantener el orden de las cosas:

Defensores son uno de los tres estados por los que Dios quiso que se mantuviese el mundo... et otrosi los que han á defender á todos son dichos defensores: por ende los homes que tal obrahan de facer tovieron por bien los antiguos que fuesen mucho escogidos, et esto fue porque en defender yacen tres cosas, esfuerzo, et honra, et poderio... et defendiéndola [la tierra] et cresciéndola de los enemigos que es cosa que conviene á todos comunamente; pero con todo eso á los que mas pertenesce son a los caballeros á quienes los antiguos decian defensores.(7.1)

Se buscó entonces que la espiritualidad cristiana fuera también gloria militar. Se justificaba y se abría, así, espacio a los guerreros cristianos como soldados de Cristo. Este ideal se insertó con gran fuerza en la mentalidad de los siglos posteriores al X, plasmándose en la gesta, la cual resaltó del caballero no sólo su valor, sino su fe y su pureza espiritual, su perdón y su pacto con Cristo y demás personajes de la jerarquía celeste. El morir en batalla por y para la cristiandad hacía del caballero un hombre digno de entrar al reino de Dios:

A los mediados gallos antes de la mañana
 el obispo don Jheronimo la missa les cantava;
 la missa dicha grant soltura les dava:
 "El que aqui muriere lidiando de cara

prendol yo los pecados e Dios le abra el alma. (vv.1701-05)
 [A las tres de la mañana, antes de amanecer, el obispo don Jerónimo les cantaba misa; la cual acabada, los absuelve: "El que aquí muera, frente al enemigo, yo tomo sus pecados y Dios recibirá su alma.]

La función del guerrero era necesaria para que el estado de cosas se mantuviera. Esta idealización del caballero como servidor de Dios se vio en otras gestas, pongamos el caso del *Cantar de Roncesvalles*, en donde Carlomagno, al ver a su sobrino muerto y junto a él gran cantidad de cadáveres, grita a Dios y Cristo su deseo de morir para reunirse con Roldán en los cielos, además de querer ser informado de la labor que cada uno de los muertos desempeñó en el campo de batalla; mostrándonos, como los versos del Cid señalados arriba, la importancia de lidiar con furia para merecer el perdón divino:

¡Con tal duelo esto, sobrino, agora non fues biuo!
 D'aquestos muertos que aquí tengo conmigo
 Agora ploquies al Criador, a mi seynnor Jhesuchristo
 que finase en este logar, que me leuase contigo!
 Dezirme ias las nuevas, cada uno como fizo. (vv.77-81) (8)

Pero la gesta llevó más lejos todavía la religiosidad de sus protagonistas, plasmando en la imaginación de la época la idea de un "santo vasallo de un Dios guerrero" (9). Idea ésta que se solidificó de manera clara en *El Cantar de Roldán*, y de allí, suponemos, se filtró al espacio ibérico para

representarse, también, en la gesta cidiana. Sin duda la fórmula vista por Cardini muestra también la sublimación de la relación feudo-vasallática, de la que hablamos en apartados anteriores. Haciendo una metáfora podemos contemplar esta relación de la siguiente forma: El Dios guerrero es "el señor a quien por voluntad se entrega el vasallo"; el vasallo dará la vida y fidelidad (porque se ha comprometido mediante el sacramento de la Eucaristía) a la causa del señor, causa que será la "salvaguarda y protección de la fe y del pueblo de Dios". Siguiendo esto, ¿el santo vasallo no merece alguna recompensa, algún beneficio? Sí, su premio consiste en ganar un espacio con Dios.

Se cree entonces en un Dios vigilante, pendiente de las acciones de sus santos vasallos, de su desenvolvimiento en el campo de batalla y de su comportamiento con los demás gentiles. Se verá entonces que manda emisarios, ángeles, santos y visiones, con la finalidad de que sus vasallos recuerden a quién pertenecen y no pierdan la confianza en que su "Dios guerrero" los sigue de cerca y les reserva un lugar en la vida eterna. *El Cantar de Roldán* nos abre sus versos para mostrar, es probable que sea por vez primera, cómo el mundo de los cielos participa, junto con los "buenos" caballeros, en la lucha por la fe, por la cristiandad, en una dualidad señor-vasallo.

El conde Roldán ha sido herido de muerte, sabe que le quedan pocos minutos de vida, se echa bajo un pino, se encomienda a Dios, ruega por el perdón de sus pecados y

ofrece a Dios su guante derecho (¿con el que se maneja la espada?), entonces, *San Gabriel lo toma de su mano. Le sostenía con el brazo la cabeza inclinada. Roldán cierra los ojos y muere, en ese momento Dios le envió a su ángel Querubín y a San Miguel del Peligro; juntos con ellos vino San Gabriel. Llevan al paraíso el alma del conde.*(10)

También el *Poema de Mio Cid* plasma estos ideales, también a don Rodrigo lo sigue la fuerza de Dios. El Cid cae rendido a dormir su última noche en la querida Castilla, su alma sufre la angustia del destierro, su mente teme a lo que el destino le pueda deparar, mas una visión se le aparece en los laberintos del sueño:

I se echava mio Cid despues que fue çenado.

Un sueño priso dulce, tan bien se adurmio.

El angel Gabriel a el vino en [vision]:

"Cavalgan, Cid, el buen Campeador,

ca nunqua en tan buen punto cavalgo varon;

mientras que visquieredes bien se fara lo to."

Quando desperto el Cid la cara se santigo;

sinava la cara, a Dios se acomendo(vv.404-411)

[Se acostó el Cid después de anocheecer. Tuvo un sueño agradable y bien durmió. El angel Gabriel a él vino en visión: "Cabalgad, Cid, el buen Campeador, que nunca en tan buen momento cabalgó varón alguno, mientras que vivas todo lo tuyo saldrá bien." Cuando se despertó el Cid se santiguó. Se persignó y a Dios se encomendó.]

Vale la pena detenerse en estos personajes celestiales que frecuentemente se aparecen en la gesta.

Es sencillo entender la mención en Roldán de san Miguel, ya que éste simboliza un personaje guerrero, es el angel que entabla batalla con el Dragón (el Diablo) en el Apocalipsis, es el jefe de los ejércitos celestiales que arrojan del

Cielo a Satanás(11); guarda sin duda una fuerte carga guerrera, de la "lucha justa", por el bien. Por su lado, San Gabriel es el enviado, el mensajero de Yahvéh, un presagiador de buenas nuevas: fue el encargado de anunciar el nacimiento del Bautista y -tal vez ese sea su papel más importante- llegó con María para anunciarle el nacimiento de Jesús, del Hijo de Dios(15). Y tan prestigiado ángel también baja para dar protección y alivio a los "guerreros de la cristiandad". No sólo el compositor del *Poema de Mio Cid* recurrió al arcángel Gabriel para decirnos de la promesa de ayuda divina que tendrá el Campeador en su largo andar; en *El Cantar de Roldán* hay varias y frecuentes apariciones de dicho ángel, en una de ellas se presenta a Carlomagno, porque "Dios se lo envía", en visión presagiando su futura batalla(12); en otra alza la mano para darle la bendición al Emperador(13); y en una tercera sólo se aparece en voz(14).

En versos y voces un espacio imaginario se abre, un espacio en donde los pendones blancos y rojos brillan con los emblemas de Santiago y María. Al trote polvoriento de los caballos se escuchan plegarias y agradecimientos al Creador, a su Hijo y a sus santos; en los momentos necesarios está Dios, y si una espada infiel diere muerte a alguno de sus hijos, El estará alerta para brindarle la vida eterna; y se escucha misa antes de aventurarse a guerrear; la jerarquía celestial parece montar fieros corceles con espada en mano... para salvaguardar la fe; una noche antes de un torneo los mejores caballeros del de la barba bella

belaron las armas e rogaron al Criador (v. 3544) donde hasta un obispo ha lidiado como los mejores:

El obispo don Jheronimo caboso coronado

quando es farto de lidiar con anas las sus manos

non tiene en cuenta los moros que ha matados; (vv. 1793-1795)
 [El obispo don Jerónimo, cabal clérigo, satisfecho está de lidiar con ambas manos, ya no lleva la cuenta de los moros que ha matado]

Hemos hecho un recorrido general rastreando las raíces y la justificación de ese ideal "religioso-caballeresco" que surgió como una necesidad de afrontar a un poderoso enemigo, y la manera en que la gesta hizo crecer el ideal hasta darle una forma y un fondo. Pero detrás de todo esto siempre estuvieron los intereses de la Iglesia, de esa Iglesia medieval que inundaba todos los espacios cotidianos, de esa institución de gran "potencia económica, social y política"(16). Porque su provecho sacó de la Reconquista y de toda empresa bélica a la que le hacían cargar el estandarte de la lucha por la fe, cosa que no pasó desapercibida por las voces populares:

e mando mill marcos de plata a San Pero levar

e los [.d.] diesse al abbat don Sancho. (vv. 1285-1286)
 [y mandó llevar mil marcos de plata a San Pedro, y quinientos dárselos al abad don Sancho]

* * * * *

Notas:

- 1.-Valdeavellano, Luis G., *Historia de España*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, vol. 1, p. 692.
- 2.- Se tiene noticia de que el culto a Santiago comienza a principios del siglo IX, las peregrinaciones son casi un siglo después.
- 3.- Son muy recurrentes en el poema las encomendaciones o los agradecimientos que a Dios se hacen, algunos con poco significado, por lo que pedimos al lector que no se extrañe si nota que faltan referencias a los versos o no se citan todos los versos que nombran a Dios, ya que nos centraremos en los pasajes más significativos y de mayor carga conceptual.
- 4.- Según la *Biblia de Jerusalén*, Efesios, V, 19-20.
- 5.-McDannel, Collen y Lang, Bernhard, *Historia del Cielo*, Taurus, Madrid, 1990, 458 pp., p. 109.
- 6.- *Codex Carolinus*, MGH, Ep.K. Aevi, 480, citado en Duby, Georges, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Taurus Humanidades, Madrid, 1992, 461 pp., p. 123.
- 7.- Ver Fumagalli, Vito, *Solitudo Carnis. El cuerpo en la Edad Media*, Nerea, Madrid, 1990, 114 pp., p. 21.
- 7.1.- "La sociedad dividida en tres órdenes, según las Partidas", en Mangas Manjarrés (et. al.), *Textos y documentos de historia antigua moderna y media*, Labor, Barcelona, 1986. p. 285.
- 8.- "¡Qué pena sobrino que ya no vivas! ¡Quisiera el Creador y mi señor Jesucristo, que muriese en este punto para que me llevase contigo! De estos muertos que aquí tengo, me darías noticias de cómo se portó cada uno". *El Cantar de Roncesvalles*, en *Cantares de Gesta Medievales*, (selección, traducción, introducción y notas por Manuel Alvar), Porrúa (Col. "Sepan cuántos..." 122), México, 1991.
- 9.- Cardini, Franco, "El guerrero y el caballero", en *El hombre medieval*, coordinado por Jacques le Goff, Alianza Editorial, Madrid, 1990, p. 91.
- 10.-Estrofa CLXXVI, de la traducción de Martín de Riquer, de la editorial Espasa-Calpe Mexicana (col. Austral, 1294).

- 11.- Ver Apocalipsis, XII. 7-9.
- 12.- *El Cantar de Roldán*, estrofa CLXXXV..
- 13.- *Ibidem*, estrofa CCIII.
- 14.- *Ibidem*, estrofa CCLXI-CCLXII.
- 15.- Ver Uribe, Alfonso, *Nuestros amigos los ángeles*, Librería Parroquial, México, sin fecha, 65 pp.
- 16.- Valdeón, Julio, *Feudalismo y consolidación de los pueblos hispánicos (Historia de España IV)*, Labor, Barcelona, 1983, 475 pp, p. 77.

***4* La parafernalia y el vestido
del Cid y su gente.
Significados y códigos**

¿Qué clase de caballero sería aquél que careciera de sus armas y atavíos? Sería, tal vez, como hablar de un pavo real sin plumas o de un minero sin sus herramientas necesarias para medir, hacer cortes o sin sus planos ni linternas. El caballero debe tener, aparte de su corazón y templanza, un "disfraz" que lo engalane, que ensalce su figura, que dé el toque indudable de "su sangre". Don Rodrigo, la figura central del cantar, existe rodeado de una gran parafernalia. Esta no aparece sólo como un recurso del escribiente para embellecer la obra; como veremos, cada herramienta forma parte de la indumentaria necesaria, cada vestido responde a códigos de estado y situación, son, en fin, eso que podemos llamar "reflejos de una cultura".

En los primeros versos del poema, cuando el protagonista es víctima del destierro por parte de su rey y señor, la perturbación se le ve en los ojos, los cuales no pueden contener las lágrimas(1). Para los códigos caballerescos, la gran culpa que se ha ceñido -por intervención de sus enemigos envidiosos- sobre el Cid, se interpreta como un momento sumamente angustioso. Entonces se hace un pequeño recuento de algunas de sus prendas. Esta breve enumeración

nos invita a pensar en un decaimiento de la moral del caballero:

**Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcandaras vazias sin pieles e sin mantos**

e sin falcones e sin adtores mudados. (vv.3-5)

(Vio puertas abiertas y cancelles sin candados, perchas vacías sin pieles y sin mantos y sin halcones y sin azores mudados)

El destierro, la mayor tristeza, hace presa del personaje, voltea, ve, descubre su situación, la espantosa angustia de ser desheredado. Es decir que su heredad, patrimonio que refleja un estatus ante los ojos de la época, se ha perdido(2). ¿Qué significa entonces la pérdida o la mención de los otros objetos? Los mantos y pieles nos reflejan, también, un estado, un lugar privilegiado en la sociedad que le ha sido desprendido, arrebatado. Las pieles son objetos suntuarios, de un estimable valor. El fuero de Sepúlveda otorgado en 1076 habla de un pago que se deberá hacer en "sendas pieles de conejo" para reparar la muerte del merino, es decir de un Juez de un territorio de jurisprudencia real. Ello nos indica, de forma algo indirecta, el valor de dichas prendas.

Este pequeño pasaje, inicial del poema, explota una gran potencialidad descriptiva, profunda, con un peso ideológico que va más allá de los tres versos. Hemos visto que se indica una situación, a la vez que se reflejan ciertos códigos estamentarios de la aristocracia caballeresca como son la pérdida de la heredad y la mención de las prendas de vestir. Sin embargo existe otro punto interesante que

aparece en el último verso: **e sin falcones e sin adtores mudados**. Este punto conduce a una de las prácticas llevada a cabo por los nobles caballeros: la cacería.

Si recordamos las primeras páginas de *Tristán e Isolda* o el segundo canto de *Sir Gawain y el Cabellero Verde*, existe una descripción minuciosa sobre el arte de la caza, y la relación que mantiene con lo caballeresco. En el caso del *Poema de Mio Cid* los halcones y azores representan sin lugar a duda la cacería como actividad noble que se manifiesta en la sociedad hispana. A este respecto contamos con una mención que se hace en un documento que narra las disputas sostenidas entre Sancho II y Alfonso VI, en donde la cacería se denota como una actividad noble:

"Y una vez retornado a Toledo (Alfonso), obtuvo del rey Al-mamun la concesión de dicho lugar y allí se trasladó con cazadores y monteros, teniendo dicho lugar bajo su jurisdicción. Instaló también allí a un puñado de cristianos conocedores del oficio de la caza y del uso del arco.(3)"

Sobre la interesante cuestión del uso del arco o la ballesta en los códigos caballerescos nos referiremos más adelante. Ahora debemos proseguir, siguiendo al personaje protagónico en la lucha contra su destino.

La siguiente mención sobre la parafernalia caballeresca involucra la vestimenta guerrera. Después de que don Rodrigo ha abandonado Castilla y ha tomado Castejón, se dirige a tierras zaragozanas acampando en Alcocer. Se prepara para la batalla contra los moros que se niegan a rendirse. En un ardid que nos dice de la importancia de la vestimenta guerrera, se nos describe parte de la indumentaria del

guerrero, de los objetos necesarios, de los artefactos que le dan color y brillo a la batalla, lo que hace de la guerra un arte noble. El Cid se decide:

**...cojo(s) Balon ayuso la su seña alcada,
las lorigas vestidas e cintas las espadas...**

(vv.577-578)

(...marcha Jalón abajo, llevando su enseña alzada, las lorigas vestidas y ceñidas las espadas...)

Para el hombre medieval las prendas de vestir tenían gran importancia, más que el inmobiliario del hogar(4), ya que era lo que la gente veía. Existe entonces una función visual de la vestimenta además de una función práctica. La loriga era una de las herramientas necesarias, podía estar formada por escamas de hierro o de piel. En ocasiones los caballos - elemento también de suma importancia- poseían una para los combates. Debe quedar claro que no cualquiera podía poseer una loriga, ya que ésta tenía un alto costo (al igual que la espada) y estaba reservada para los nobles caballeros, por lo que su mención intenta hacer ver que se trata de una clase específica: es -por decirlo de alguna forma- excluyente. Revisando de nuevo el fuero de Sepúlveda encontramos un dato interesante que nos indica la importancia de la loriga y el yelmo. El fuero, en su apartado 31, nos habla sobre las responsabilidades y el compromiso de ir a los combates en ayuda al rey y de cómo se puede ser eximido de tal obligación: "Y los caballeros sean eximidos con dos acémilas; y quien dire a caballero yelmo y loriga sea eximido,; y cuatro peones queden excentos con un

asno"(5). El precio de una lóriga, en el siglo XI, podía oscilar en unos 60 sueldos, el mismo precio de "duos elmos labratos", mientras que una espada con "factiles deauratos" alcanzaba los 100 sueldos; compárese con una "pelle cordera" 6, y un sayo 1 sueldo.(6)

La lóriga y el yelmo, que juntos formaban lo que propiamente conocemos como la armadura, eran uno de los elementos, que después del caballo y tal vez la espada, más alto costo alcanzaban(7). Existen aparte las armas, propiamente dichas, como la espada -mencionada en la cita-, el escudo, las lanzas, que eran parte fundamental de la indumentaria caballeresca. ¿Por qué no el arco? Si podemos hablar de la existencia de lo imaginario guerrero, el arco resulta poco caballeresco, ya que es un arma que no involucra la lucha cuerpo a cuerpo. Mejor dicho: no demuestra el ejercicio corporal, el arte, el juego. De todas formas en la guerra se usaban los arqueros o ballesteros. En un texto que narra las campañas de Fernando I encontramos la referencia: "auie muchos ballesteros, et porque les non pudiessen fazer mal las saetas nin estoruarlos, mando el rey que pusiessen tablas sobre los escudos."(8)

Ahora bien, adentrándonos en el supuesto de un imaginario en la guerra(9), debemos saber que algunas de las imágenes que forman este imaginario se centran en la indumentaria, formada por todos los objetos-armas; buscando el cómo se describen, en qué lugar, en qué situación, con qué fin. A este respecto, en el *Poema de Mio Cid* podemos descubrir que

los objetos de guerra se mencionan dentro de un contexto visual, estético, imaginario. Las batallas tienen destellos de colores y sonidos. En la misma batalla de Alcocer se nos da una minuciosa descripción de objetos que juntos forman una sinfonía policromada:

Verides tantas lanças premer e alçar,
tanta adagara foradar e passar,
tanta loriga falssa[r e] desmanchar,
tantos pendones blancos salir vermejos en sangre,
tantos buenos cavallos sin sos dueños andar. (vv.726-730)
(Verían muchas lanzas bajar y subir, muchos escudos romper y pasar, muchas lórigas destrozar y desmallar, muchos pendones blancos salir vermejos de sangre, muchos buenos caballos andar sin sus dueños)

Aquí, el compositor del poema busca la forma de describir una batalla por medio de una enumeración de objetos. En *El Cantar de Roldán* encontramos una pasaje similar, en donde se habla de objetos parecidos. Hablándonos de Roldán se nos dice:

Y así le tiran muchos dardos, jabalinas,
venablos, lanzas y picas emplumadas. Han
roto y agujerado el escudo de Roldán y
desgarrado y desmallado su lóriga...(estrofa
CLX)(10)

Este aparato parafernático, que es a la vez detallado, llega a su punto álgido en la descripción de los objetos que el protagonista utiliza, que lo hacen un caballero ideal, que rebasa -no sólo en valor- a los demás:

¡Qual lidia bien sobre exorado arzon
mio Cid Ruy Diaz el buen lidiador! (vv.733-734)
(¡Cómo lidia bien sobre dorado arzón mio Cid Ruy Díaz el buen lidiador!)

Hay una búsqueda por la estética, por demostrar que el personaje principal se refleja en la belleza de sus objetos, en una especie de buen gusto. Por otro lado encontramos la intención de describir los objetos que posee, que lo elevan de rango social dentro del esquema aristocrático caballeresco. La intención de describir sus objetos, más que su rostro, del que sólo sabemos que es barbado, se percibe en continuos pasajes:

Yas tornaban los del que en buena ora nasco.

Andava mio Cid sobre so buen cavallo,

la cofia fronzida: ¡Dios, commo es bien barbado!

Almofar(11) a cuestras, la espada en la mano. (vv. 787-790)
 (Ya se tornaban las huestes del que en buena hora nació. Andaba Mio Cid sobre su buen caballo, la cofia arrugada ¡Dios, como es bien barbado! El almofar a cuestras, la espada en la mano.)

Es un pequeño cuadro en el que podemos ver al caballero, a un caballero que la imaginación de la época creó. Se le ve después del combate, con su espada en mano, con un buen caballo. Se nos dice de una situación de victoria.

Debemos, sin embargo, detenernos para explicar esta vestimenta. El almófar es la capucha de malla que forma parte de la lóriga y que iba debajo del yelmo. La cofia, lienzo que -debajo del almófar- servía para cubrir la cabeza del roce de la malla, se encuentra arrugada; Ian Michel (en su edición anotada del poema) lo interpreta como símbolo de proeza, deduce que lo arrugado de la cofia se debe a la ferocidad del combate.

El caballo es uno de los objetos fundamentales en la parafernalia caballeresca: sin caballo no hay caballero, y a buen "hombre" debe corresponder buen "animal". Son una pieza que funciona en conjunto: *...si a vos le tollies (le privaran) el cavallo no havrie tan buen señor*(v. 3517), dice en negativa a aceptar al bello Bavioca, pues, continúa el rey, *ca por vos e por el cavallo ondrados como[s] nos!* (v. 3521). Al caballo también, al considerarlo una herramienta fundamental, se le decora, se le viste de sillas, de lóriga (ver vv.1584-1586). Debemos suponer que conforme la indumentaria del caballero se fue haciendo más especializada y más pesada, se tuvo que ir sustituyendo la velocidad por la fuerza en los combates. Las sillas o monturas también tenían su importancia, basada en una evolución de la lucha, en la sociedad hispana. En el poema se nos describe la importancia de este objeto cuando el Cid se prepara para la batalla contra el conde de Barcelona, Ramón.

**Pues adellant iran tras nos, aqui sea la batalla;
 apretad los cavallos e bistades las armas.
 Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças,
 e las sillas coçeras e las çinchas amojadas;
 nos cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças.**

(vv.990-994)

(Pues ya que nos siguen, aquí será la batalla, apretad [las cinchas] a los caballos y vestid las armas. Ellos vienen cuesta abajo y todos traen calzas, inseguras sillas coceras [de carreras, ligeras] y las cinchas flojas; nosotros vamos en sillas gallegas y botas sobre las calzas)

El resultado de las expediciones de reconquista que cada vez se internaban más al sur, fueron determinadas modificaciones de carácter militar. Se comenzaron a enfrentar con lugares

de una densidad poblacional más alta y con ciudades mejor protegidas. Como mencionamos más arriba, se tuvo que sustituir lo ligero por lo pesado, se pensaba en una mejor protección del caballero(12). En este pasaje del poema se puede ver claramente la evolución. El Cid y su gente traen un equipo más pesado pero de mayor seguridad. Las calzas protegidas con botas servían para tener menor riesgo de herida en las piernas. El poema indica que el armamento sofisticado era más útil, la muestra: el Cid vencerá la batalla.

Se ha mencionado lo poco caballeresco del arco y la ballesta, porque evita la lucha cuerpo a cuerpo y, de cierta manera, "denigra" la guerra como un arte noble. Sin embargo, la espada se eleva como uno de los elementos fundamentales. Fue el que sin duda creó, junto con el caballo, más imaginarios. La muestra está en la sublimación de dicho elemento casi al rango de individuo en la gesta, de ahí que los personajes protagónicos, los grandes caballeros, posean espadas con nombres propios: la conocida *Excalibur* de Arturo -que sin duda es la que mayor propaganda ha recibido en nuestros días; *Joyeuse* de Carlomagno; *Durendal* de Roldán, *Colada* y *Tizona* del Cid.

¿Por qué la importancia de la espada en la parafernalia caballeresca, y más, en la mentalidad medieval? Ello, tal vez, se deberá ver como herencia de la mentalidad bárbara o germana, como una de tantas -aunque diminutas- cosas que perduraron, pese a sus muchas y variadas fusiones(13). Estas

tribus, que durante mucho tiempo permanecieron al margen del Imperio Romano, caminando de un lado para el otro, en los márgenes del Rin y del Danubio, debieron tener -como muchos de los pueblos móviles o seminómadas- una preferencia por los objetos transportables, es decir que no poseían pertenencias de tipo inmobiliario ya que, como es lógico, dificultaban su movimiento, por lo que los objetos de fácil transportación, como lo son los ornamentarios, tanto joyas o prendas ganadas principalmente en combates, tenían gran demanda en estos pueblos. Ahora bien, la espada, aparte de ser un objeto de guerra, un arma, era a su vez un objeto ornamental, forma parte del estereotipo del guerrero. En el caso del caballero medieval la espada cumple, también, esas dos funciones.

Vayamos al *Poema*. El Cid trata de calmar, sin resultado, al frenético conde don Ramón de Barcelona; parece ser inevitable que se desate la contienda, para la cual el conde "de moros e christianos gentes trae sobejanas"(v. 988). Sin embargo, lidiada la batalla, el Cid se levanta triunfador, hace prisionero a Ramón y además -esto se resalta- "gaño a Colada que mas vale mill marcos de plata"(v. 1010). *Colada* es una espada, bella y de alto costo; posteriormente, don Rodrigo adquirirá de Bucar, "rey de alen mar"(v. 2425), otra espada, *Tizón*, "que mill marcos d'oro val"(v. 2426), cotización bastante alta si se considera que un marco equivalía, aproximadamente, a 230 gramos, lo que es -como señala Ian Michael- una cifra exagerada (230 Kgs. oro).

Pongamos un punto de comparación: en los *Usatges de Barcelona* del conde Berenguer *El Viejo*, reunidos a mediados del s. XII, se estipula en el artículo 5 que aquel que "mate a un caballero dará como composición 12 onzas de oro"(14), entendiéndose que cada onza equivale, más o menos, a 28 gramos.

La importancia de la espada en la parafernalia caballeresca es fundamental, llegando a ocupar el segundo peldaño después del caballo. Es un objeto que demuestra el valor y poder del caballero, existe un binomio claro entre la espada y el individuo. Es un artefacto de guerra, de ornamento y de poder. En el momento en que a un hombre se le desprende de ella, ha sido derrotado. Obviamente estas dos espadas del Cid representan trofeos de guerra, las ganó "a guisa de varón"(v. 2576). Un ejemplo similar lo encontramos en el *Cantar de Roncesvalles*, donde en las palabras de Carlomagno se lee:

...fuime a Toledo a servir al rey Galafre
 que ganase a Durandarte(15) largue;
 ganéla de moros quando mate a Braymante,
 dila a vos, sobryno, con tal omenage
 que con uuestras manos non la diésedes a nadi;...(16)

De la misma manera que Carlomagno obsequia *Durendal* a Roldán, haciendo hincapié en la dificultad y valor que fueron necesarios para obtenerla -además que, bajo homenaje, le hace jurar que no la dará por su propia mano-, el Cid regalará a sus yernos (cuando se alistán para partir y antes de que en el camino cometan la grave falta contra Elvira y

Sol) sus magníficas espadas: "dar vos he dos espadas, a Colada e a Tizon"(v. 2575), y en su diálogo continúa reiterando que las ganó con gran valor, es decir que fue en lucha, no en robo ni, mucho menos, incurriendo en el pecado de usura.

El historiador Johan Huizinga descubrió que en los idiomas germánicos la palabra con la cual se designa el "juego" (*ludus* en latín) suele designar las luchas en serio con armas y cuyos límites pueden llegar hasta la muerte. En toda clase de competición (la lucha, el juego, hasta la guerra más sangrienta) se compromete "una representación primaria de un probar recíproco de la suerte sometida a reglas"(17). Nos hacemos entonces las preguntas que se hace Huizinga: ¿Qué quiere decir "ganar"? ¿Qué es lo que se gana? "Ganar quiere decir: mostrarse superior a otro". Ahora bien, debemos pensar que se lucha por algo; ese "algo", en primera instancia, sería el honor del individuo o de todo un grupo, secta o equipo. En el caso del *Poema de Mio Cid* lo vemos claro: combate y gana para demostrar que es un hombre de valer y que es injusto su destierro; ¿acaso la gente que lo acompaña no se vanagloria de los triunfos?, ¿no hay honor para ellos? Pero, en segunda instancia, al simple honor se le puede agregar una "puesta", que puede "ser de tipo simbólico o de valor material, pero también de valor exclusivamente ideal. Ese algo puede ser una copa de oro, una joya, la hija de un rey o diez centavos", (18) una espada, briosos caballos o hermosas sillas. (19)

Hay que comprender entonces que el valor que se le da -en términos monetarios- a *Colada* y *Tizona* (mil marcos de oro), refleja más una cuestión idealizada que real; refleja de manera sobrada el honor y valentía puestos en el combate; son, románticamente hablando, sendos trofeos de guerra cuyo costo es invaluable, por lo que se dice que valen mil marcos (esa cifra debió significar, como lo significa ahora en lenguaje coloquial, "mucho" o "casi invaluable"). Además las cifras redondeadas que se pueden representar con una letra de la numeración romana fueron -creo que por sencillez- más utilizadas, según se ve en el poema y en otros cantares de gesta. (20)

Hasta ahora se ha tratado de explicar el significado de algunos elementos, dispersos, de la parafernalia caballeresca como lo es yelmo, la lóriga, la espada y el caballo, elementos que sin duda son las piezas útiles para el quehacer guerrero, ya que se nos han referido en situaciones específicas de combate. Sin embargo es menester hacer una breve pausa para hablar con mayor profundidad de la existencia de lo fútil u ornamentario en el vestir del caballero, aquello que denota un *status*. Siempre, más hoy en este mundo de sociedades anónimas y multicomerciales, el vestir ha sobrepasado la mera necesidad para convertirse en un reflejo de rango y posición. Durante la Edad Media la división estamentaria -*oratores*, *bellatores* y *labratores*- estuvo marcada en todos los ámbitos de la vida cotidiana; la vestimenta y, como se verá más adelante, la comida no

podieron quedar fuera de aquel triángulo, soporte del mundo: su mundo.

En un pequeño artículo en el que analiza los códigos de vestimenta y comida en la obra *Erec et Enide*, Jacques Le Goff escribió lo siguiente: "En las obras literarias, el vestido y el alimento indicaban la condición social de los personajes, simbolizaban las situaciones de la trama y subrayaban los momentos significativos del relato"(21). Siguiendo este principio, podemos decir que hasta ahora hemos referido más "situaciones" sin introducirnos de lleno en los pasajes en donde la vestimenta o parafernalia de los personajes masculinos y guerreros nos indique, también, una condición social.

Recreemos la trama: El destierro es una candente daga en la espalda; la guerra, la lucha contra los infieles, la conquista de tierras y la adquisición de riquezas, van haciendo crecer la barba de don Rodrigo El Batallador. Ha soportado todo. Ha ganado espadas y caballos. Lo hemos visto en lucha, a él y a su gente. Las voces del poema no han dejado pasar los duros encontronazos. En las frescas orillas del Tajo consigue, por fin, el perdón regio. Aparece el casorio de sus hijas con los infantes de Carrión. Después, la triste y cobarde acción de sus yernos que desemboca en las agitadas cortes de Toledo.

Se nos presentan tres momentos en el *Poema de Mio Cid* (aparte del destierro, del que hablamos al principio de este capítulo), álgidos en la trama, en donde el escribiente, al

valerse del vestido y parafernalia caballeresca, nos indica una clara condición social de los personajes. Estos tres momentos son los siguientes:

i.- La visita de Alfonso al Tajo.

ii.- Las bodas de las infantas.

iii.- El Cid reclama justicia.

i.- La visita de Alfonso al Tajo. Con el rey han llegado Minaya Alvar Fáñez y Pedro Bermúdez y gran presente le han entregado del Cid: doscientos caballos. Complacido está el monarca y otorga al desterrado caballero la venia de escoger el lugar de la entrevista. El que en buena hora ciñó espada piensa en las orillas del Tajo, río que nace en Teruel y muere en las playas portuguesas. Allí verá al rey y allí recibirá, después de largas correrías, el perdón, ¿por qué?, porque "El Cid Ruy Díaz me sirve", dice Alfonso a los emisarios. En tres semanas, si Dios le da vida, Alfonso el leonés en el Tajo estará. De un lado y del otro se preparan para la entrevista. Tanto el rey como el Cid se engalanan, tanto el uno como el otro quieren mostrar su estado; el primero es rey de Castilla, León y Galicia; el segundo es señor de Valencia. Pongamos, pues, los versos que nos dicen lo que cada parte vestirá y llevará:

El rey. Don Alfonso, el hijo de Fernando, no escatima en sus lujos, demostrar elegancia y condición tendrá que hacer, pues es el rey. Los versos del poema lo dicen así:

¿quien vio por Castilla tanta mula preñada
 e tanto palafre que bien anda,
 cavallos gruesos e corredores sin falla,
 tanto buen pendon meter en buenas astas,
 escudos blocados con oro e con plata,

mantos e pieles e buenos çendales d Andria? (vv. 1966-71)
 [¿Quién vio por Castilla tanta mula hermosa, y tanto
 palafren de buena andada, cavallos gruesos y corredores sin
 falla alguna, tantos buenos pendones en buenas astas,
 escudos con bloca de oro y plata, mantos y pieles y buenos
 cendales (telas de seda) de Andros(22)?]

El Cid. El barbado Campeador no hace menos para la
 mencionada cita. Sabe que se verá con el rey, de quien ha
 sido fiel vasallo pese al rencor de un destierro. Se verán
 después de varios años de ausencia. En tales circunstancias,
 ¿no buscaría mostrarse como todo un señor?, o bien, como
 protagonista que es del poema, ¿los versos no buscarán
 realzar su figura? Es inevitable. ¡Que se cante, pues, cómo
 el Cid y los suyos se alistan para ver al rey!:

...mio Cid el Campeador

**non lo detarda, pora las visitas se adobo:
 ¡tanta gruessa mula e tanto palafre de saxon,
 tanta buena arma e tanto buen cavallo coredor,
 tanta buena capa e mantos e pellicones!**

Chicos e grandes vestidos son de colores. (vv.1985-90)
 [...mio Cid el Campeador no se retardó, para las visitas se
 preparó: ¡Con tantas gruesas mulas y tantos palafrenes
 excelentes, tantas buenas armas y tantos buenos cavallos
 corredores, tantas buenas capas y mantos y pellizones! De
 colores se visten grandes y chicos(23).]

Dos cosas vale la pena resaltar de estas citas: a.- *Las similitudes.* Los dos llevan mulas (el animal de carga para el viaje), palafrenes (caballos fuertes para largas jornadas), cavallos corredores (seguramente son cavallos

para combate los cuales eran llevados sin montar) (24), armas (en el primer caso se nos menciona el escudo y en el segundo tan sólo "buenas armas" sin especificar cuáles) debemos suponer que no se dice nada de espadas y lanzas porque la reunión tiene como objetivo la reconciliación, la paz; en el vestir llevan cosas parecidas: mantos, pieles y cendales; capas, mantos y pellizones. b.- *Las diferencias.* La gente del rey lleva escudos, escudos con bloca de oro y plata. ¿Por qué se nos mencionan estos dos metales en la primera cita y no en la segunda? Sin duda es un mero recurso para decir suntuosidad, riqueza, poder del monarca. De la gente del Cid se nos dice algo que llama la atención: "Chicos e grandes vestidos son de colores". ¿Qué intención guarda esta línea?, ¿no son acaso los colores símbolo de alegría, de festividad, de vitalidad? Sí. Poco podemos saber de la variedad de colores que pasaron por la cabeza del compositor del poema. Mas, por las escasas menciones que los documentos de la época hacen sobre los colores de la ropa (25) y por no tener acceso a pinturas, suponemos -pese al riesgo de grandes omisiones o faltas- que entre los colores usados estaban el púrpura (citado en el poema "porpola" v. 2207), el amarillo, el bermejo (26), el negro (los benedictinos eran llamados la "orden negra" por el color de su hábito), el azul, el verde (por varias de las miniaturas donde se representan caballeros), el blanco y el café, colores estos de los sayos baratos.

Alfonso y Rodrigo listos, entonces, están para la entrevista, a la que llegarán mostrando y realzando su elegancia, su posición social.

ii.- *Las bodas de las infantas.* Lejos de lo que se puede creer, cuando se nos describen los esponsales, no encontramos detalladas referencias a la vestimenta. Una pequeña mención, correspondiente a los atavíos de los infantes, parece referirnos de manera ambigua un código de estado, una "condición social". Presten oídos:

El que en buena hora nació se niega a entregar a sus hijas, ya que el casamiento es a gusto de Alfonso; pide entonces se nombre un representante para tal fin. El rey escoge al lugarteniente Alvar Fáñez (primo de las infantas) (27). La boda se va a celebrar, todo está listo: los adornos en el palacio son de llamar la atención, *por el suelo e suso tan bien encortinado, tanta porpola e tanto xamed e tanto paño preñado* (vv.2206-7) (28). Sin duda mucha elegancia. Hacen su aparición, entonces, los de Carrión:

...cavalgan los inffantes, adelant adeliñavan al palacio con buenas vestiduras e fuerte miente adobados; (vv.2211-12)
[cabalgaban los infantes y se dirigen al palacio, con buenos vestidos y muy arreglados]

¿Los versos no nos muestran la posición social de los infantes? Sin duda que sí, los infantes son, socialmente, de mayor rango que el Cid. Esto se marcará y se dirá constante en el poema y sobre todo en las cortes de Toledo. Como ejemplo, cuando Alfonso pide a Elvira y Sol, le dice al Cid:

Semejam el casamiento ondrado e con gran pro. De esta manera se podrá entender por qué en el pasaje de la boda no se nos menciona nada de la indumentaria del Cid ni de sus hijas.

iii.-El Cid reclama justicia. Los infantes de Carrión largo viaje emprenden con Elvira y Sol. Estando en las tierras castellanas las infantas son ultrajadas cobardamente, casi hasta morir, por sus esposos. Por suerte Félez Muñoz las encuentra antes de que su respiración se apagase para siempre. El Campeador se siente deshonrado, humillado en lo más hondo del alma, así que no demora en mandar un emisario que le avise al rey de tan grave falta, pues *El caso mis fijas, ca non gelas di yo* (v.2908) dice el Campeador, esperanzado en el pronto reparo de la falta. El rey convoca entonces a cortes, en la ciudad de Toledo.

Rodrigo se niega a entrar a Toledo y acampa en San Servando. A la mañana siguiente, después de la misa de maitines la comitiva del Cid se prepara y se arma con gran cuidado, pues van a reclamar honor y justicia. En la voz del Campeador se lee:

**Velmezes(29) vestidos por sufrir las guarniziones,
de suso las lorigas tan blancas como el sol,
sobre las lorigas armifios e peliçones,
e que non parescan las armas, bien presos los cordones;
so los mantos las espadas dulçes e tajadores;**

d'aquesta guisa quiero ir a la cort...(vv.3073-3078)
(Vístanse belmezes para soportar las armaduras, encima las lórigas tan brillantes como el sol, sobre las lórigas armifios y pelizos, y para que no se vean las armaduras aprieten bien las presillas (o cordones de los pelizos);

bajo los mantos las espadas bien templadas y tajadoras; de esta manera quiero ir a la corte)

Rodrigo quiere mostrar que no son unos desterrados y faltos de sangre, en ellos existe también el buen gusto, la elegancia, poseen las riquezas necesarias para decorar sus guerreros cuerpos. Si se presta atención a los anteriores versos se ve el énfasis puesto en las espadas *dulces e tajadoras*, pues (en contraste con la entrevista del Tajo que es un encuentro pacífico) van preparados para combatir.

El Cid no se queda atrás en sus preparativos, de nuevo quiere mostrar ante todos que es un señor de valer, por lo que se viste con:

...calças de buen paño en sus camas metio,
 sobr'ellas unos çapatos que grant huebra son;
 vistio camisa de rançal tan blanca como el sol,
 con oro e con plata todas las presas son,
 al puño bien estan, ca el selo mando;
 sobr'ella un brial primo de çiclaton(30),
 obrado es con oro, parecen por o son;
 sobr'esto una piel vermeja, las bandas d'oro son,
 siempre la viste mio Cid el Campeador;
 una cofia sobre los pelos d'un escarin de pro,
 con oro es obrada, fecha con razon, (...)
 De suso cubrio un manto que es de grant valor,
 en el abrien que ver quantos que i son.(vv. 3085-3100)(31)

Aparece aquí un código de estado: el querer dejar ver ante el rey y los demás nobles que el Cid, pese a ser de baja hidalguía, viste su armadura y equipo con una elegancia digna de cualquier emperador. Porque recordemos que se enfrentará a frases tan insultantes como las que le dicen

los de Carrión: *Deviemos casar con fijas de reyes o enperadores ca non pertene^rÓien fijas de infançones* (vv. 3297-98).

Un ejemplo similar (bastante posterior a la composición del poema) lo encontramos en la obra sajona de *Sir Gawain y el Caballero Verde*, en ésta existe una descripción cuyos códigos de situación y estado concuerdan mucho con los citados versos anteriores. La historia nos narra que el valiente Gawain, sobrino del famoso Arturo, se dispone a partir de la corte para enfrentar su destino, pues juró por su honor que iría a la Capilla Verde a recibir el golpe mortal del misterioso caballero:

...se puso un jubón adamascado de Tharsia; y sobre él, una graciosa caperuza forrada con fina piel de armiño [los caballeros del Cid también se vistieron con armiño]. Cubrieron luego sus pies con calzado de hierro templado, le envolvieron las piernas con grebas arrogantes... A continuación colocaron la cota de malla, hecha con relucientes anillas de hierro... para protegerle de cuanto pudiera acontecer: rica cota de armas, orgullosas espuelas de oro, y espada bien ceñida, con cinturón de seda, al costado (estrofa XXV). (32)

Otro ejemplo lo encontramos en el *Cantar de Roldán*, que nos dice:

El emperador se arma primero. Con ligereza ha vestido la cota, ha atado su yelmo y ceñido a Joyosa, que no menga su claridad bajo el sol... (estrofa CCXV)

Por último, antes de terminar este apartado sobre la parafernalia del Cid y su gente, queremos señalar otro aspecto que hemos denominando *lo festivo*. Siguiendo el esquema de Le Goff, expuesto más arriba, lo festivo entraría como un recurso de situación y de estado a la vez; sin embargo, al hablar de festividad, encontramos un estadio que se puede valer a sí mismo, ya que es un momento en donde el individuo busca una ruptura con la cotidianeidad, con la rutina, "los trabajos ordinarios se dejan a un lado, mientras el hombre celebra algún acontecimiento." (33) Mucho se ha escrito ya sobre la propensión que el hombre medieval tenía para sobreponerse a los avatares de la vida cotidiana, y de su "maravillosa capacidad para adornar festivamente la vida." (34) El *Poema de Mio Cid* no podía dejar de mostrar esta regla. Encontramos, entonces, dos pasajes en los cuales el vestido y objetos caballerescos reflejan un estadio *festivo*.

Descartando a los esponsales en los cuales, como se vio, las menciones del vestido reflejan más una condición social que festiva, se nos presenta en el poema el reencuentro del Cid con su familia, a la que no ha visto desde que sus hijas eran "iffantes son e de dias chicas" (v. 269b). Los dos pasajes a los que nos referimos son: primero, cuando Minaya, estando ya con la familia del Cid en Medina, sale al encuentro de los enviados del Campeador; segundo, cuando Rodrigo sale al encuentro de su familia y del buen Minaya.

Minaya alista a su gente y salen a recibir a los emisarios del Cid. Juegos de armas:

...bien salieron den çiento que non parecen mal,
 en buenos cavallos a petrales e a cascaveles
 e a cuberturas de çendales y escudos a los cuellos
 y en las manos lanças que pendones traen [...]

Los que ivan mesurando e legando delant
 luego toman armas e tomanse a deportar;

por çerca de Salon tan grandes gozos van. (vv. 1507-1515)
 [...bien salieron de allí al menos un centenar que tienen buena apariencia, en buenos caballos con petrales y cascabeles y con coberturas de cedal y con los escudos al cuello y en las manos traen lanzas con pendones... los que exploraban y precedían empezaron a ejercitarce en juegos de caballería; cerca del Jalón hay gran gozo]

Gozo, celebración, alegría, juego. Los caballos han sido decorados con petos y cascabeles que, según Ian Michael, se solían poner de adorno los días de fiesta y también de torneo (35) (curioso es sin embargo que no se mencionen en el torneo que se lleva a cabo al final del poema). Los caballeros traen el escudo al cuello, esto significa que no hay combate. El escudo solía traerse amarrado al cuello y en el momento de la lid se ponían al pecho: *Abraçan los escudos delant los coraçones* (v. 3615). Son comunes las referencias que existen sobre ello, tanto en el poema como en otras gestas. En *Roldan*: "...se cuelga al cuello un escudo de Gioronda" (estrofa CCXV); en *Raúl de Cambrai*: "Y así lo hacen con los escudos al cuello" (estrofa CCLXI).

Otra cosa que se nos dice es que "jugaron a las armas", sin duda esto tiene mucho de festivo, de celebratorio. En algunos otros pasajes encontramos esta intención del

compositor. En las bodas de las infantas, después de salir de la iglesia y dirigirse a una arenal de Valencia, ¡Dios, que bien tovieron armas el Cid e sus vasallos! (v. 2243). Adelantándonos a la otra cita que utilizaremos para demostrar la existencia de la idea de festividad, vemos a un Campeador y a sus mesnadas ...en grant dele[i]t estavan, armas tendiendo e tablados (36) quebrando (vv.1601-1602) pues tienen con ellos a Jimena, Elvira y Sol.

Unos versos más arriba vemos otro ejemplo en el cual los códigos de vestimenta denotan una actitud festiva. El Cid se prepara para recibir a su familia, la cual llega con Minaya:

**El que en buena ora nasco non lo detardava;
ensiellan le a Bavieca, coberturas le echavan,
mio Cid salio sobr el e armas de fuste tomava;**

vistios el sobregonel; lengua trahe la barba (vv. 1584-89)
[El que en buena hora nació no espera más, ensíllanle a Bavieca con sus arreos, mio Cid salió sobre él con armas de madera; vistió el sobregonel, dejando ver su lengua barba.]

Las armas de madera eran usadas, también en los torneos, en momentos de fiesta y juego. Se nos dice, por otra parte, que vistió el *sobregonel*, que al parecer era una "sobre-túnica", que podía ser de piel o de seda, generalmente sin mangas.

Es mucha la alegría y el gozo del Campeador y de esa forma el compositor del poema nos lo hace ver.

Pues bien, aquí termina este apartado, en el cual pudimos ver algunos aspectos generales sobre la parafernalia y el vestir caballeresco, además de analizar los momentos en que

se mencionan, buscando de esta forma códigos que nos digan algo más sobre la mentalidad de aquella época.

* * * * *

NOTAS:

1.-Sobre la actitud del llanto conviene mencionar a Le Goff -conferencia dada el 13 de octubre de 1993 en el CIESAS bajo el tema "La risa en el Occidente Medieval"- donde describe la restricción, por parte de la Iglesia cristiana, de la risa y la sobreexplotación del llanto en la Edad Media. Se podrá observar a todo lo largo del poema que el Cid nunca ríe. Para mayor información sobre ello, remito a la gran novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*.

2.-En la *Crónica de veinte reyes* que Menéndez Pidal utiliza para sustituir los primeros versos del cantar dice, referente a la pérdida de las heredades del Cid, "*Mio Cid movio de Bivar pora Burgos adeliñando , assi dexa sus palacios yermos y desheredados.*"

3.-"Las disputas entre Sancho II de Castilla y Alfonso VI de León (segunda mitad del siglo XI)" en Magas Manjarrés (et. al.), *Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII* (Col. Historia de España, dirigida por Tuñón de Lara, Manuel), t.XI, ed. Labor, Barcelona, 1986, p. 258.

4.-Ariés, Philippe y Duby, Georges (directores), *Historia de la vida privada. De la Europa Feudal al Renacimiento*, ed. Taurus, Madrid, 1989, p. 187.

- 5.-"Fuero de Sepúlveda (1076) concedido por Alfonso VI" en Mangas Manjarrés, *Textos y documentos... op. cit*, p. 262.
- 6.-Estos precios son tomados del libro Sánchez-Albornoz, *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, UNAM-IIH; México, 1965, pp. 401 y 403.
- 7.-Es pertinente remitirse al pequeño estudio de Howard, Michael, *La guerra en la historia europea*, Fondo de Cultura Económica (Col. Breviarios 343), México, 1983, en su capítulo "Las guerras de los caballeros".
- 8.-"Las campañas de Fernando I de Castilla (siglo XI)" en Mangas Manjarrés, *Textos y documentos... op.cit.* p. 255.
- 9.-Al respecto del término "lo imaginario" se puede adjudicar al medievalista francés Jacques Le Goff, quien ha demostrado la existencia de determinados tipos de imaginario; nosotros, aprovechando el término, diremos que existe un imaginario -manifestado en el *Poema de Mio Cid*-sobre la guerra, sobre la lucha caballeresca.
- 10.- *El Cantar de Roldán*, traducción al castellano del texto francés del siglo XII del manuscrito de Oxford, por Martín de Riquer, Espasa-Calpe, col. Austral (n.1294), México, 20a. ed., 1992.
- 11.-Palabra proveniente del árabe *almigfar*, en inglés *armur-cap*, (capucha blindada).
- 12.-Valedón, Julio (et. al.), *Feudalismo y consolidación de los pueblos hispánicos (siglos XI-XVI)* (Col. Historia de España, dirigida por Tuñón de Lara, Manuel), t.IV, ed. Labor, Barcelona, 1986, pp. 13-14.
- 13.-Creo que se pueden rastrear, en la cultura medieval, muchos valores, aunque como dije pequeños, que sobrevivieron a la fuerte latinización de los bárbaros (Henri Pirenne lo estudió y analizó con gran astucia). Entre otras cosas se puede ver en los códigos alimenticios a los que me referiré más adelante.
- 14.-*Usatges de Barcelona*, ed. de Abadal y Valls Taberner, Barcelona, 1913, citado en Boutruche, Robert, *Señorío y feudalismo. 2. El apogeo (siglos XI-XIII)*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1979, pp. 340-344.
- 15.-Variación del nombre de *Durendal*.

- 16.-"Cantar de Roncesvalles" en Alvar, Manuel, *Cantares de gesta medievales*, Porrúa (col, "Sepan Cuántos..." n.122), México, 1991, p. 11.
- 17.-Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, Alianza-Emecé (col. Libros de Bolsillo), Madrid, 1990, p. 57.
- 18.-*Ibidem*, pp. 68-69.
- 19.-A lo largo del *Poema de Mio Cid* encontramos la ganancia implícita en el triunfo; además del caso de las espadas, siempre se nos mencionan todos los objetos que obtiene, que van desde caballos hasta mujeres. Quiero apuntar cómo esta idea llega hasta los posteriores romances, pongo un ejemplo: *El cementerio peligroso*, escrito a mediados del siglo XIII, en él, un caballero, Espinogre, se enfrenta a dos caballeros, al ganarles, se lleva sus caballos.
- 20.-Ya que este trabajo no tiene un apartado que analice el significado de los números que aparecen en el cantar, no está de más dedicar a este problema una breve nota. Se puede observar, en primera instancia, una repetición de los números romanos que se escriben con un sólo símbolo: I, V, X, L, C, D, M. Además se encuentran números que para escribirlos en numeración romana evitan la resta (hay que pensar que el concepto de sustracción aritmética es más complejo) por lo que encontraremos números como: 1 (I), 2 (II), 3 (III), después un salto al 5 (V), luego 6, 7... El mismo caso se repite por ejemplo para 10, 20, 30, 50... Además de recurrir a los números cabalísticos como el 3 y el 7. Sobre este aspecto se puede revisar el libro de Eco antes citado, "Sexto día, nona", donde se dan algunos de los significados en la teología cristiana de estos números.
- 21.-Le Goff, Jacques, "Algunas observaciones sobre los códigos de la vestimenta y las comidas en el *Erec et Enide*", en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Gedisa, 2a. ed., Barcelona, 1986, p. 65.
- 22.- Aunque algunos autores, entre ellos Bolaño e Isla, suponen que Andria refiere a la ciudad de Alejandría, Smith y Michael están de acuerdo con V. Crescini en que se trata de la isla griega de Andros, en el archipiélago de Cícladas, famosa por sus sedas.
- 23.- Entiéndase grandes y chicos como *Todos*. Ver Colin Smith, nota al verso, en su edición de Rei, *Op cit.*

24.- Se supone que el caballo de combate no era montado en las largas marchas, también se le menciona en el poema como "cavallo en diestro" (v.1548) ya que, según Ian Michael, era el caballo que llevaba el escudero por la derecha y al que se cambiaba el caballero en caso de combate.

25.-Para menciones sobre el vestir me remito de nuevo al libro de Sánchez-Albornoz, *Op. cit*, pp. 401-402. Las menciones corresponden a varios documentos del siglo X y XI.

26.- Amarillo: *lentio de lana tinto amarello*; bermeja: *una saya vermellia*. Las dos citas en *Ibidem*.

27.- En los versos 2858 y 3438 se menciona: a) sus primas do son; b) hoyo les di mis primas.

28.- "...por el suelo y por lo alto muy bien tapizado, mucho púrpura y mucha tela fina de seda y muchos paños preciosos".

29.- Belmez era una especie de túnica acolchonada que los caballeros se ponían debajo de las armaduras para que no les lastimara el metal.

30.- Según Ian Michael en su nota al verso 2574, *çiclaton* "eran brocados entretejidos en oro, comúnmente con diseños de círculos o escudos, mientras el fondo podía ser de colores distintos".

31.- Ya que la cita es muy larga, la traducción de este pasaje viene a continuación. "Metió las piernas en calzas de buen paño, sobre ellas puso unos zapatos muy bien labrados; vistió camisa de hilo tan blanca como el sol, con presillas de oro y plata, que le sientan bien al puño porque él la había encargado; sobre ella un brial primoroso de *çicatlón* (ver nota 30), bordado en oro, cuyos bordados relumbran; sobre esto una piel bermeja con cintas de oro, le gusta mucho vestirla a el Cid Campeador; una cofia sobre la cabeza de tela de lino muy fina, bordada con oro, fabricada especialmente(...) Se puso encima un manto de gran valor, todos los que estaban debían fijarse en él".

32.- La traducción al castellano es de Francisco Torres Olive, Ed. Siruela, apoyándome en la versión inglesa de *The Oxford Anthology of English Literature*.

33.- Cox, Harvey, *La fiesta de locos*, Taurus, Madrid, 1983, p. 21.

34.- Bühler, Johannes, *Vida y cultura en la Edad Media*, F.C.E., México, 1983, p. 278.

35.-Ver la versión anotada del poema, *Op. cit.*

36.-Los *Tablados* eran castillos de madera que se destruían como juego, deporte o bien en los torneos para que los caballeros mostraran sus habilidades.

***5* El pan y el vino.
Aproximaciones a la
alimentación medieval
y a los códigos del comer.**

Al pensar en un grupo de caballeros, sean condes, marqueses príncipes o reyes, reunidos en torno a una mesa y dispuestos a paladear los placeres del comer, vemos una gran escena en donde desfilan, junto a repletas garrafas de vino: humeantes sopas, diversidad de aves, capones horneados, carne de ternera, patas de cerdo, quesos, frutas varias y pasteles; imagen que se complementa con música, risas y los repetidos brindis en honor a la heroicidad y a la salud del anfitrión; noches largas en donde los invitados se entregan al sueño en cualquier parte del salón-comedor.

En gran medida ésta tan común y recurrente imagen se la debemos a nuestra cultura cinematográfica, pero rastreando en la literatura caballeresca se le puede adjudicar al *Roman*. En los cantares de gesta(1) no se encuentran descripciones minuciosas sobre los platillos y no se detienen mucho en contar los sucesos que acontecen a la hora de comer. Denis de Rougemont afirmó que la distinción más clara entre el *roman* y la canción de gesta, a la que suplantó a partir de la segunda mitad del siglo XII, está en "el hecho de que otorga a la mujer el papel que hasta entonces correspondía al señor y soberano"(2). ¿Cómo esta

distinción, que sin duda es la de mayor peso, influye también en la profundidad con que se describen los pasajes referentes a las reuniones en la mesa? El romance ya no ve el comer, el comer "juntos" en torno al "amo", señor o rey sea en palacios o en campamentos, como un acto ritual de poder, como símbolo o actitud de protección(3); cosa que para la gesta sigue siendo la cuestión más importante (como se verá en el caso del *Poema de Mio Cid*).

No hay que suponer, después de lo antes señalado, que el conocimiento que tenemos sobre los hábitos alimenticios se le debe al romance, no. Se está diciendo que la gesta no entra en ese espacio privado más que en la medida en que demuestra y reitera una relación de tipo feudal, de protección, de dádiva. Existen gran cantidad de documentos, que van desde recetas hasta escritos eclesiásticos, que mencionan los tipos de alimentos consumidos en el occidente medieval, y que han sido suficientes para levantar un marco simbólico y cultural sobre la comida.

Antes de entrar de lleno en el poema no está de más referir algunas consideraciones generales sobre la comida en la Edad Media, para ello nos remitimos en primera instancia a un interesante estudio: *El hambre y la abundancia*, en donde su autor, Massimo Montanari, estableció una dualidad que parte del enfrentamiento de dos tradiciones (como se vio en el caso de algunos elementos de la parafernalia caballeresca): la primera es la grecolatina y la segunda es la "bárbara"(4). Estas dos tradiciones, que originaron el

"nacimiento de Europa", se pueden rastrear en los comportamientos del comer. En la cultura latina preponderaban los alimentos vegetales, el aceite de olivo, el pan de trigo y el vino; las tribus bárbaras, que invadieron las diversas zonas del Imperio, tenían una preferencia por las carnes -producto de la caza-, el consumo de la *cervogia*(5) y la utilización de manteca en lugar de aceite. Conforme el tiempo transcurrió, la carne fresca -en gran medida por considerar la caza como una actividad noble- comenzó a ser "el protagonista absoluto de los menús" de la nobleza, el pan y los vegetales fueron convirtiéndose en "alimentos demasiado populares para ser recordados"(6). El vino fue considerado como una bebida más "civilizada" en comparación con la cerveza; la razón es lógica si se piensa en el sentido sacramental del primero, pero de ello se hablará más adelante.

Al igual que en el vestir existía una fuerte y marcada diferencia entre ricos y pobres, poderosos y humildes, los hábitos alimenticios no dejaron de ser una especie de manómetro que indicaba la posición social. Los ricos -y ponemos el caso de la hispanidad cristiana- hacían comidas más abundantes y frecuentes que la gente pobre, allí hacían su aparición el pan de trigo (era muy frecuente hacer pan de centeno, avena, granos que hacían el pan de color negro, el cual era común en el consumo de los campesinos), "la carne asada (*carne in astis*), los lomos en adobo, las aves, la caza y el pescado de río, los guisados de legumbres, las

frutas, etcétera, servido todo en mesas cubiertas por manteles de lino, sazonados los alimentos con pimienta y regados por los vinos de las <apotecas>(7) de la <corte>"(8). Hay que ver ahora la otra cara de la moneda; a esa mayoría entregada a las labores del campo, víctima cotidiana de los caprichos naturales y de la escasez, que comía carne contadas veces al año y podemos suponer que en muchos casos no era fresca sino salada (esta forma fue muy recurrente y daba buenos resultados para la conservación de carne y pescado)(9), la base de su alimentación "eran, en León, el pan de trigo y centeno, las cebollas y nabos, y, en toda España, el queso y un guisado de legumbres... como bebidas, el vino, y en el Reino astur-leonés, la *sícera* o sidra"(10), por la facilidad con que los manzanos se dieron y se dan aún en la región.

No es de extrañar entonces la tan popular y obsesiva creencia en un lugar de la "jauja", donde no se escatimara en alimentos, donde se pudiera comer hasta el hartazgo. Idea que persistió hasta muy entrado el siglo XIV. Como ejemplo, un pasaje de los cuentos de Giovanni Bocaccio:

...lugar en que se atan las cepas con salchichas y donde por dinero se compra una cosa y, de añadidura, un pato. Y hay allí una montaña de queso parmesano rallado, en el cual sólo hay gentes ocupadas en hacer macarrones y pastas, para cocerlos en caldo de capones... Corría al lado un arroyo de vino pardillo del mejor que se bebe, sin tener dentro gota de agua.(11)

Por último, en esta pequeña aproximación a la cultura alimenticia, volveremos al espacio ibérico con dos referencias a la comida que servirán como complemento para lo dicho líneas arriba. En el *fuero de Cirueña* (30 de noviembre de 972) se puede leer: "Establecemos, sin embargo, que en esos días(12) se les dé para comer medio pan de trigo y medio de comuña, por la mañana queso y uvas, y por la noche dos platos de legumbres, y en la comida y en la cena de beber tres veces y en la merienda dos"(13). Otro documento bastante posterior nos dice lo que un grupo, suponemos de caballeros o gente rica, compra en la ciudad de Najara para comer: pan, vino, carne, ajos y pimienta, manzanas, conejos, huevos, vinagre y cebollas(14).

Vayamos, pues, al *Poema de Mio Cid*.

Como se dijo ya, la gesta no hace detalladas descripciones sobre los alimentos que se ingieren ni de su modo de estar preparados, además del que no son muy recurrentes los momentos en que los personajes se sientan a la mesa; mas en los pocos versos que dedican a ello, podemos encontrar códigos de estado y situación. En la ajetreada aventura que el Cid y los suyos atraviesan a todo lo largo del poema, se descubren algunas líneas donde el compositor hace referencia a la comida y otras que cantan los momentos en que los hombres se juntan para rendir tributo a un estado de cosas, a un mundo feudal.

Es menester que hablemos primero de los dos elementos que se mencionan con cierta regularidad en el poema, dos elementos que desprenden gran cantidad de imaginarios: el pan y el vino. A todo lo largo del poema son los únicos elementos -"alimenticios"- que se mencionan, por ello hay que buscar la carga simbólica que poseen. Los versos son los siguientes, en orden de aparición: ...a mio Cid e a los suyos abastales de pan e de vino (v. 66), comed, conde, deste pan e beved deste vino... (v. 1025) y En sus terras somos e femos les todo malo, bevemos so vino e comemos el so pan...(vv. 1103-1104) Ambos elementos evocan imágenes elevadas. El binomio "pan y vino" simboliza la comida en su totalidad, niega "escasez". Este binomio aparece en varios cantares de gesta con el mismo valor simbólico. Como ejemplo ponemos un verso del *Cantar de los siete infantes de Lara*: "... a Castro tornava, basteçio el castiello de pan, vino e de agua" (v. 331). Los dos elementos van más allá, al grado de referir opulencia, quien tiene pan y vino no padece hambre:

Ca el mio amigo, bien te lo digo,
a mucho trigo e muncho vino;...
viste lo que quier,...
no ha fanbre nin frío... (15)

Es indudable, también, el peso de estos dos elementos en la cultura cristiana, y el valor que tuvieron tanto en la cultura griega como latina. La Eucaristía es la culminación

máxima de la elevación de estos dos elementos que se propagó y se anidó en la mentalidad de occidente.

Hablemos un poco de cada uno de ellos por separado.

1.- El pan.

La tierra, el cultivo, el trabajo, el estómago, saciar el hambre gracias a la tierra. Palabras e imágenes que por sí solas aparecen y giran en torno al pan. Para la mentalidad medieval el pan no sólo nombra aquel producto del grano que se hornea y se pone en el centro de la mesa, va más allá, mucho más: respresenta todos aquellos alimentos que provienen de la tierra, del arduo trabajo del campo(16). Se trabaja la tierra (símbolo ancestral) para ganar la comida, para ganar "la vida". Y así hasta llegar al simbolismo más sublimado en las palabras de Jesús: "Tomad, comed, éste es mi cuerpo."(Mat. 26. 26).

Para terminar reproducimos las palabras de Agustín, las que descubren lo metafórico de la fabricación del pan y del nacimiento del hombre cristiano:

El pan cuenta vuestra historia. Brotó como el trigo en los campos. La tierra lo hizo nacer, la lluvia lo alimentó y lo hizo madurar en espiga. El trabajo del hombre lo llevó a la era, lo trilló, lo aventó, lo puso en el granero y lo llevó al molino. Lo molió, amasó y coció en el horno... Vosotros no existíais y fuisteis creados... Os cocieron en el horno del Espíritu Santo y realmente os habéis convertido en el pan del Señor. (17)

ii.- *El vino.*

"Bebed de ella todos, porque esta es mi sangre"(Mat. 26.27-28). Beber, saciar la sed, embriaguez, éxtasis, locura, sublimación, eros. Para los griegos el vino sustituyó de manera tajante a la cerveza, cerveza hecha de abeto con hiedra y endulzado con aguamiel(18). El triunfo, entonces, del vino, fue el triunfo de Dionisio, personaje mítico cuya fabulosidad consiste en la difusión del culto de la viña por toda Europa, Asia y el norte de Africa. "El vino no fue inventado por los griegos: parece haber sido importado por primera vez en cántaros de Creta"(19). Pero pronto se lo consideró una bebida con grandes dones extáticos y orgiásticos, tanto en Grecia como en el Asia Menor y Palestina, donde su utilización para tales efectos fue muy recurrente. El mundo latino no la hizo a un lado, continuando con la tradición griega la adoptó en la figura de Baco, dios festivo, joven juguetero. En los espacios cotidianos el vino se hizo el centro de la mesa y el consumo de la mayoría. Después, su valor litúrgico dado por la Iglesia Cristiana, valor sublime que fue captado por las tribus bárbaras quienes vieron en el vino una bebida más "civilizada" en comparación a su cerveza.

Para no extendernos, pondremos a continuación unos versos del poema *Razón de amor, con los denuestos del agua y el vino* (s. XIII?), en donde estas dos bebidas encarnan en una discusión sobre sus propiedades y compiten sobre su

superioridad. Al final de tal retahíla el vino gana con estas palabras:

>>E a mi sienpre me tienen ornado
 >>de entro en buenas cubas condesado;
 >>e contart é otras mis manas
 >>mas temo que luego te asanas:
 >>yo fago al çiego ueyer
 >>y al coxo corer
 >>y al mudo faublá
 >>y al enfermo organar;
 >>asi com dizeb en el scripto,
 >>de mi fazen el cuerpo de Iesu Sristo.>>
 (vv.242-251) (20)

Hemos visto el valor simbólico de estos dos elementos que se mencionan en el *Poema de Mio Cid*, ahora pasaremos a hablar de los momentos en que los hombres se reúnen a comer, momentos con una carga conceptual y una intención específica: festividad, dádiva, agradecimiento, perdón, supremacía, etc.

El Cid ha ganado la batalla contra el conde Ramón quien, además, ha caído prisionero. En los versos siguientes encontramos dos momentos significativos; de cada uno de ellos podemos extraer dos intenciones o códigos, el primero nos habla de la alegría y festividad de la comida después de concretado un logro; el segundo nos dirá el código de poder o de una relación de tipo feudal que se entabla, como ya dijimos más arriba, en el acto de comer acompañado para rendir pleitesía a un señor.

Han sido buenas las ganancias de la batalla y alegres están las huestes cidianas:

...plogo a mio Cid ca grandes son las ganancias.

A mio Cid don Rodrigo grant cozinal adobaban (vv. 1016-17)
 [Le agradó a mio Cid que las ganancias fueran grandes. A mio Cid don Rodrigo le prepararon una gran comida]

Existe un momento de alegría en el que todos se sientan a degustar gran comilona. El Cid, entonces, hace que su prisionero se siente con él y también coma y, en cierta manera, se incluya en el festejo que el Campeador está dando. El conde don Ramón no quiere probar bocado alguno, pues se siente humillado por su pérdida y no desea rendir pleitesía al Cid, ni mucho menos agradecerle la comida y dice:

**"¡Non combre un bocado por quanto ha en toda España,
 antes perderé el cuerpo e dexare el alma
 pues que tales malcalçados me vençieron de batalla!"**

(vv. 1021-23)

[¡No probaré bocado ni por todo lo que hay en España, antes prefiero perder el cuerpo y dejar el alma, pues estos desharrapados me han vencido en batalla!]

El Cid insiste, promete liberarlo si se sienta a comer de su mesa. ¿Por qué tiene el Cid tanto interés en que el conde coma y éste en negarse? El acto de comer en torno a un señor significa en primera instancia un beneficio, y como tal, según los códigos de gentileza, al recibir un beneficio se debe corresponder con fidelidad y agradecimiento. El Cid quiere que el conde se "humille" ante su autoridad y acepte el beneficio que se le está brindando.

El conde, después de tres días de ayuno, acepta comer con el Cid, ya que después de hacerlo se le dará la libertad y podrá partir a su tierra:

Alegre es el conde e pidió agua a las manos,
 e tienen gelo delante e dieron gelo privado.
 Con los cavalleros que el Cid le avie dados
 comiendo va el conde ¡Dios, que de buen grado!
 Sobr el sedie el que en buen ora nasco:
 "Si bien non comedes, conde, don yo sea pagado
 aqui feremos la morada, no nos partiremos amos."

Aquí dixo el conde: "¡De voluntad e de grado!" (vv.1049-51)
 [Alegre es el conde y pide agua para las manos, se la traen en seguida y se la ponen delante. Con los caballeros que el Cid le había concedido, comienza a comer, ¡Dios, con qué buen apetito!. Junto a él estaba sentado el que en buena hora nació: "Si no coméis, conde, lo que a mí me plazca, aquí nos quedaremos ambos y no nos separaremos". Entonces dijo el conde: "¡Conforme!"]

Aparte de lo antes dicho, que claro se ve en esta cita, aparece un pequeño detalle, que bien vale la pena detenerse en él. El conde Ramón pide agua para lavarse las manos: este acto debió ser recurrente en las altas esferas nobles, y lo encontramos expuesto y justificado en *Las siete partidas*, de Alfonso X, *El sabio*, de la siguiente manera:

Et debenles facer lavar las manos ante de comer, porque sean limpios de las cosas que ante habien tañido, porque la vianda cuanto más limpiamente es comida, tanto mejor sabe, et tanta mayor pro face...(21)

Ian Michael interpreta que el compositor, más que referir una costumbre usada en la época, quiere resaltar la meticulosidad del conde, cosa con la que podemos estar de

acuerdo si se le agrega además la intención de decir que el conde tiene modales superiores.

En el pasaje del conde y el Cid es donde se descubre más claramente la costumbre de la época y el simbolismo que se encuentra en el acto de comer. Pasaremos, como parte última de este apartado, a hablar de las pequeñas menciones que se nos hacen con respecto al comer y su significado. En lo que resta de la obra podemos hablar de dos momentos:

i.- El encuentro de Minaya con Avengalvón.

ii.- La reunión en el Tajo.

i. *El encuentro.* Minaya, acompañado de la familia del Cid, se encuentra con Avengalvón en Medina. Aquí encontramos alegría y correspondencia o agradecimiento. Al estar en Medina, después de haberse saludado todos con gran pompa y festividad dice Minaya: **Vayamos a posar ca la çena es adobada** (v.1531). Y los versos continúan: **Entraron en Medina, sirvialos Minaya; todos fueron alegres del çervicio que tomar[aj]n...**(vv. 1534-35). Minaya festeja a sus hombres y al moro, quien le dice: **"Plasme desta presentaja, antes deste te[r]çer dia vos la dare doblada"**(v. 1532-33). Y el moro corresponde al presente y al servicio dado por Minaya:

Entrados son a Molina, buena e rica casa;

el moro Avengalvon bien los sirvie sin falla,

de quanto quisieron non ovieron falla, (vv. 1550-52)

[Han entrado a Molina, buena y rica ciudad; donde el moro Avengalvón, los sirvió bien y cumplidamente, no les faltó nada de lo que quisieran,]

ii.- *La reunión en el Tajo.* Rodrigo y Alfonso se han saludado y el primero ha dado gracias a Dios de tener el

perdón de su señor. Como la comitiva cidiana llegó un día después, el rey acuerda que sean sus huéspedes. Al día siguiente, el Campeador quiere demostrar tanto agradecimiento como una posición social, y dejar ver al rey que también sabe ser buen anfitrión:

Otro día mañana claro salie el sol:
 el Campeador a los sos lo mando
 que adobassen cozina pora quantos que i son;
 de tal guisa los paga mio Cid el Campeador
 todos eran alegres e acuerdan en una razón:

passado avie .iii. años no comieran mejor. (vv.2062-67)
 [Al otro día, salía el sol radiante, el Campeador ordenó a los suyos que prepararan comida para cuantos allí estuvieran, de esta manera devuelve los favores el Cid Campeador, todos estaban alegres y concuerdan en que hacía tres años que no comían mejor.]

* * * * *

NOTAS:

- 1.- Las gestas españolas que se revisaron son: *Cantar de Roncesvalles*, *Cantar de los siete infantes de Lara*, *Cantar del cerco de Zamora*, fechadas aproximadamente a mediados del siglo XIII y principios del XIV.
- 2.- Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, Kairós, Barcelona, 1979, 438 pp, p. 33-34.
- 3.- En muchos de los romances artúricos la anécdota comienza en el comedor, en torno a la mesa, dispuestos a comer o en una reunión festiva con mujeres. Como ejemplos: *El caballero*

del León, La venganza de Raguidel, Iwein, El bello desconocido, Sir Gawain y el Caballero Verde, etc.

4.- Ver Montanari, Massimo, *El hambre y la abundancia. Historia y cultura de la alimentación en Europa*, Crítica (Grupo editorial Grijalbo-Mondadori), Col. "La construcción de Europa" dirigida por Jacques Le Goff, Barcelona, 1993, 206 pp., pp. 18-19.

5.- Se le denomina de esta forma a un tipo de cerveza densa, que carecía de lúpulo (la planta que se usa para aromatizar la conocida cerveza y darle un sabor amargo) por lo que era espesa y con fuerte olor a fermentación.

6.- Montanari, *Op. cit*, p. 77.

7.- Palabra latina Apotheca: bodega o almacén.

8.- Valdeavellano, Luis G., *Historia de España*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, vol. I, p. 677.

9.- Para mayor información sobre los métodos de salazón ver el apartado "Preservation by salting" en Tannahill, Reay, *Food in History*, Penguin Books, New York, 1988, 424 pp., pp. 174-176.

10.- Valdeavellano, *Op. cit*, p. 677.

11.- "Jornada octava, narración tercera" de *El decamerón*, (Traducción de Juan G. de Luaces), Plaza y Janes, Barcelona, 1981.

12.- Se refiere a los días en que los moradores de la villa de Cirueña hagan prestaciones de trabajo al monasterio de San Andrés.

13.- "Fuero de Cirueña (30 de noviembre de 972) en que Sancho II regula relaciones entre el monasterio de San Andrés y la villa de Cirueña, donada a éste", en Mangas Manjarrés, *Textos y documentos... op. cit*, p. 235.

14.- Estos alimentos aparecen listados en el documento "Los precios de los alimentos en Castilla a mediados del siglo XIV" en *Ibidem*, p. 299.

15.- Fragmento del poema *Elena y María* (vv. 171-177), escrito en el siglo XIII. Ver *Antigua poesía española, lírica y narrativa*, selección y prólogo de Manuel Alvar, Porrúa (col. "Sepan Cuántos..." 151), México, 1991, 221 pp.

16.- Montanari, *Op. cit*, p. 56.

17.- Agustín, en *Patrología Latina*; 46, col 835, citado en Montanari, *Op. cit*, p. 27.

18.- Graves, Robert, *Los Mitos Griegos*, Alianza Editorial, México, 1989, t. 1, p. 131.

19.- *Ibidem*, t. 1, pp. 129-130.

20.- Mientras que a mí siempre me tienen recogido, guardándome dentro de buenas cubas; te contaré otras de mis virtudes, por más que, según me temo, luego te llenes de encono: hago ver al ciego; correr, al cojo; hablar, al mudo y sanar al enfermo; y, como dice el Evangelio, de mi sale el cuerpo de Jesucristo.

21.- *Las siete partidas*, título VII, ley V: "Qué cosas deben costumbrar los ayos a los fijos de los reyes para ser limpios et apuestos en el comer", en Alfonso El Sabio, *Antología* (Estudio y vocabulario de Margarita de la Peña), Porrúa (col."Sepan Cuántos..." 229), México, 1982, 236 pp., p. 130.

***5* El beso entre caballeros.
Un breve ensayo.**

El ya maduro Rodrigo cree que Alfonso, su señor, no lo perdonará nunca. El destierro lo corroe en lo más hondo; extraña su tierra, su Castilla la "gentil"; probablemente no volverá a pisar suelos cristianos, lo sabe y tiene miedo de que su muerte sólo convoque a una veintena de caballeros. Tiempo atrás había jurado fidelidad a Alfonso y se comprometió, como era costumbre en la época, a ser un vasallo digno y a no tener más señor que Alfonso. Sin embargo, se le expulsó de Castilla como si fuera un ladrón.

Aún, esperando cerca del campamento la llegada de su lugarteniente Minaya Alvar Fáñez, recuerda casi con amargura la ceremonia que lo convirtió vasallo de Alfonso. Esta no debió ser muy diferente a la ceremonia que por los siglos XII y XIII se acostumbraba en gran parte de la Europa Occidental: *...pidió al futuro vasallo si quería convertirse en su hombre, sin reserva, y éste respondió: "lo quiero", después se aliaron mediante un beso...* (1) El beso era una forma de cerrar el compromiso, una demostración de fidelidad.

Con bastante seguridad podemos suponer que Rodrigo había puesto sus labios sobre la boca o mejillas de Alfonso, porque cuando encuentra su anhelado perdón, que es como

revivir simbólicamente el viejo y olvidado pacto: *Hinojos fitos las manos le beso, levos en pie y en la bocal saludo*(vv. 2039-40).

En su trajuinar Rodrigo continuaba siendo fiel, el beso confirmaba más cosas de lo que para nosotros puede significar. Porque el acto del beso lo repetirá siempre; aun en el destierro mandó a Minaya, su amigo y caballero más honrado, a Castilla para que frente al rey dijera sus intenciones: *A vos, rey ondrado, enbia esta presentaja; besa vos los pies e las manos amas...* El beso se vuelve entonces un acto de admiración, de respeto.

¿Qué valor tenía el beso (*osculum*) en los siglos XII y XIII? ¿Qué representa el beso, un beso o la acción de besar en el *Poema de Mio Cid*? A la sombra de un destierro, de un desmoralizante y combativo camino entre moros, el Cid, don Rodrigo, recuerda el pacto con Alfonso; ese pacto que se convierte en un contrato divino y donde con seguridad hubo "un beso", una acción íntima entre dos caballeros, un acto de honor, en donde la espada y la valentía están en juego.

Rodrigo, entre sus lágrimas secas del destierro, entre una lóriga sucia y ensangrentada, continúa esperando que llegue Minaya con las noticias de Alfonso. En esos momentos pueden venirle a la cabeza más recuerdos; demostrarse a sí mismo que no le ha ido tan mal, que sigue siendo un buen vasallo y que tiene gente junto a él que es capaz de demostrarlo, porque bajo su sombra hay caballeros que lo aman y lo respetan. Recuerda más actos: la batalla de

Alcocer cuando entre la furia mora decide que su joven sobrino, Pedro Bermúdez, tenga el honor de portar la enseña, como un acto que demuestra el reconocimiento de la valentía mostrada en anteriores batallas; éste, preso de la emoción y del halago al *Cid* beso la mano y toma la enseña. Para Rodrigo, al igual que para Pedro Bermúdez, es un acto emotivo, un acto en donde la admiración y el valor se funden. El caballero medieval inventa este beso, es un besar diferente, masculino. Porque en tal época y circunstancia el hombre juega el papel estelar, el de las caricias admiradoras, el de los besos en la boca, ojos, pies y manos. La mujer, la doncella noble como lo era Jimena, no goza de tantos atributos ni es tan recurrente al beso. El compositor del *Poema* deja claro el ambiente tan diferente del beso femenino. ¿Dónde puede radicar tal diferencia en un beso, o mejor, en el acto de besar? La abnegada mujer medieval, representada en la figura de Jimena: *doña Ximena al Cid la manol va besar, lorando de los oios que non sabe que se far* (vv. 368-9). Es un gesto que nos deja ver a la mujer como una pequeña figura, triste, lacrimosa siempre, que acude al beso en un contexto depresivo. A ello se contrapone el beso masculino, de caballero a caballero, donde existe un contexto de alegría: *a priessa cavalga, reçibir los sal(i)e, tornos a sonrisar, legan le todos, la manol ban besar.* (vv.297-8).

Para la mentalidad de la época el beso entre hombres debía tener un sentido mucho más ritualista. El beso a la

mujer -lo deja claro el *Poema*- no existe sino como un acto insignificante que todavía en ese tiempo (habrá que esperar al romance y la llegada del amor cortés) no se exalta ni se idealiza. La educación caballeresca debió poner mucho énfasis no sólo en el manejo de las armas sino, también, en los cánones de comportamiento; en ellos tenían cabida desde los aspectos y códigos tan cotidianos como el comer y beber, hasta códigos de conducta con respecto al señor y formas expresivas de gran valor simbólico como el beso.

¿No persiguen los ideales caballerescos la adulación y el respeto de la comunidad, de la clase guerrera? O bien, ¿qué acto puede ser tan caballeresco, a los ojos de muchos, como el saber reconocer la valentía y el valor del otro?

Rodrigo continúa esperando la llegada del valeroso Minaya. Las montañas le desvían la mirada: no ve Castilla. Al paso de algunas semanas se ve al contingente que cubre a Minaya. Al acercarse al campamento: *vio mio Cid asomar a Minaya el cavallo corriendo valo abraçar sin falla; beso le la boca e los ojos de la cara...*(vv. 919-21)

Los versos nos muestran el ambiente animoso donde el beso hace su aparición. El Cid está contento porque Minaya le trae noticias de su tierra y de su señor; el acto de besarle los ojos y la boca nos dice de esa admiración que siente hacia un caballero tan magnífico. Rodrigo no se "humilla", por el contrario, el cantar lo ensalza aún más al demostrar que lo caballeresco está tanto en los actos valerosos como en los actos íntimos, de respeto.

Con el sabor del beso, Rodrigo pregunta y adula a Minaya, éste se resiste a aceptar tanta honra, debe demostrar humildad, ya que es una de las virtudes que un buen cristiano debe seguir. Los dos platican un rato antes de que se reúnan los demás caballeros que, seguramente, besarán con entusiasmo a Minaya.

* * * * *

Notas:

1.-Juramentos vasalláticos prestados ante el nuevo conde de Flandes, Gillermo, siglo XII, en Boutruche, Robert, *Señorío y feudalismo. Primera época: los vínculos de dependencia*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1976, p. 286.

Reflexión final

A lo largo de este trabajo se trató de buscar aquellos códigos e imaginarios que envolvieron la figura mítica e idealizada que fue el caballero medieval, resaltando, por otro lado, la constante relación con la mentalidad del momento que les dio cuna y que los plasmó en una obra. Pudimos observar que el *Poema de Mio Cid* reflejaba, en mucho, cuestiones de tipo cultural, social e ideológico de la sociedad hispana de los siglos XII-XIII, además de comprobar que aquella marginada península participó de los ideales del continente, pese a haber tenido aquel fuerte y atrayente inquilino que era el Islam; por ello se hizo constante alusión -a todo lo largo de la tesis- a textos pertenecientes a otras latitudes del occidente medieval, demostrando que había grandes razgos en común.

La estructura del trabajo pretendió ir mostrando los variados y múltiples códigos a los que el estamento de los *bellatores* estaba sujeto y cómo la mentalidad de la época apoyaba, fomentaba y hasta justificaba su existencia.

Se pudo observar que las relaciones feudo-vasalláticas (pilar de la sociedad medieval) eran parte integral del "ser caballeresco", el *Poema de Mio Cid* lo dejó ver en el tipo de unión (dependencia-dominio) que existe entre todos sus personajes, protagónicos o no. Luego se esbozó, a grandes rasgos, cómo la creencia cristiana en un destino mesiánico servía de impulso para la justificación de la lucha armada; allí vimos desfilar arcángeles, santos y apóstoles; escuchamos loas a Dios y su Hijo; hablamos de las misas antes del combate; en fin, se nos presentó un caballero que, empapado de las más altas virtudes cristianas, defiende y salvaguarda la fe: un estado de cosas que quiere permanecer.

Después se planteó y se demostró que la figura del caballero existe rodeada de determinados utensilios y parafernalia, que nos denotan códigos de estado y situación (como lo demostró el historiador J. Le Goff), además de señalar los imaginarios que existen en torno a la espada, caballo, etc.; sin dejar de plantear el aspecto lúdico de la lucha y de la victoria. Aquí se pudo observar que tanto los códigos del vestir y del comer (como se explicó en el apartado que le continúa) están íntimamente ligados al aspecto feudal y religioso.

Por último se dedicó un apartado al beso, como actitud ligada de forma muy directa a lo caballeresco, como parte ceremonial y festiva. Fue en este último apartado donde la figura femenina hace una breve aparición. De esta forma se

pudo comprobar lo que hace tiempo había señalado Rougemont al decir que la gesta daba al *señor* el lugar que posteriormente el romance destinaría a la dama. La mujer aparece con frecuencia en el poema pero aparece tan sólo como un elemento ornamental.

A todo lo largo de este trabajo, con sus sinsabores y caídas, se pudieron ver varios de los valores que, plasmados en el antiguo *Poema de Mio Cid*, conformaron el ideal que, hasta hoy, permanece nostálgico en la cultura occidental.

Bibliografía**i.- Ediciones críticas del Poema de Mio Cid**

*.- *Poema de Mio Cid*, edición crítica a cargo de Colin Smith, Rei, México, 1988.

*.- *Poema de Mio Cid*, edición crítica a cargo de Ian Michael, Clásicos Castalia, Madrid, 1991.

*.- Menéndez Pidal, Ramón, *Cantar de Mio Cid, Texto, Gramática y Vocabulario*, Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

ii.- Textos y documentos

*.- *Cantar del cerco de Zamora*, ed. crit. de Manuel Alvar, Porrúa (Sepan Cuántos... 122), México, 1991.

*.- *Cantar de Rodrigo*, ed. de Luis Guarner, acompañada de un estudio preliminar, bibliografía y de una versión modernizada, Ediciones Audi (Clásicos y ensayos 1), Zaragoza, 1972.

*.- *Cantar de Roncesvalles*, ed. crit. de Manuel Alvar, Porrúa (Sepan Cuántos... 122), México, 1991.

- *.- *Cantar de los siete infantes de Lara*, ed. crit. de Manuel Alvar, Porrúa (Sepan Cuántos... 122), México, 1991.
- *.- *El cantar de Roldán*, ed. y trad. del texto francés del siglo XII del manuscrito de Oxford por Martín de Riquer, Espasa-Calpe (col. Austral 1294), México, 1992.
- *.- *El cementerio peligroso*, ed. de Victoria Cirlot, Siruela (Selección de textos medievales 11), Madrid, 1988.
- *.- *Elena y María (disputa del clérigo y el caballero)*, Ed. crit. de Manuel Alvar, Porrúa (Sepan Cuántos... 151), México, 1991.
- *.- "Fuero de Cirueña (30 de noviembre de 972) en que Sancho II regula relaciones entre el monasterio de San Andrés y la villa de Cirueña, donada a éste", en *Mangas Manjarrés, Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, Labor, Barcelona, 1986.
- *.- "Fuero de Sepúlveda (1076) concedido por Alfonso VI" en *Mangas Manjarrés, (et. al.), Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, Labor, Barcelona, 1986.
- *.- "Las campañas de Fernando I de Castilla (siglo XI)" en *Mangas Manjarrés, (et. al.), Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, Labor, Barcelona, 1986.
- *.- "Las disputas entre Sancho II de Castilla y Alfonso VI de León (segunda mitad del siglo XI)" en *Mangas Manjarrés, (et. al.), Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, Labor, Barcelona, 1986.
- *.- "La sociedad dividida en tres órdenes, según las Partidas", en *Mangas Manjarrés (et. al.), Textos y documentos de historia antigua moderna y media*, Labor, Barcelona, 1986.
- *.- *Raúl de Cambrai*, introducción y traducción de Ana María Mussons, Gabriel Oliver e Isabel de Riquer, PPU (Textos Medievales), Barcelona, 1987.
- *.- *Razón de amor con los denuestros del agua y el vino*, ed. crit. de Manuel Alvar, Porrúa (Sepan Cuántos... 151), México, 1991.

- *.- "Reparto entre castellanos y aragoneses de las tierras a reconquistar del Islam, tratado de Cazola (1179)" en Mangas Manjarrés (et. al.), *Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, Labor, Barcelona, 1986.
- *.- *The Chronicle of the Cid*, Translated by Robert Southey, Internet, Universidad Carlos III de Madrid.
- *.- *Usatges de Barcelona*, ed. de Abadal y Valls Taberner, Barcelona, 1913, en Boutruche, Robert, *Señorío y feudalismo*.
2. *El apogeo (siglos XI-XIII)*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1979, pags. 340-344.
- *.- Alfonso X, *Las siete partidas*, estudio y vocabulario de Margarita de la Peña, Porrúa (col. "Sepan Cuántos..." 229), México, 1982.
- *.- Beaujeu, Renaut de, *El bello desconocido*, ed. de Victoria Cirlot, Siruela (Selección de textos medievales 5), Madrid, 1986.
- *.- Boccaccio, Giovanni, *El Decameron*, traducción de Juan G. de Luaces, Plaza y Janes, Barcelona, 1981.
- *.- Froissart, Jean, *Crónicas*, ed. de Victoria Cirlor y J. E. Ruiz Domenec, Siruela (Selección de lecturas medievales 27), Madrid, 1988.
- *.- Heisterbach, Caesarius de, "Dialogus miraculorum", en Hesse, Hermann (comp.), *Leyendas Medievales*, Plaza y Janes, Barcelona, 1987, 224 pp.
- *.- Houdec, Raoul de, *La venganza de Raguidel*, prol. de Victoria Cirlot, traducción de Mónica Margarit (et. al.), PPU (Textos medievales), Barcelona, 1987.
- *.- Renart, Jean, *El lai de la sombra*, introducción y edición bilingüe de Fernando Carmona, PPU (Textos Medievales), Barcelona, 1986.
- *.- Troyes, Chrétien de, *El caballero del León*, Introducción, traducción y notas de Isabel de Riquer, Alianza Editorial (El libro de bolsillo 1313), Madrid, 1994.

iii.-Obras generales

- *.- Ariés, Philippe y Duby, Georges (directores), *Historia de la vida privada. De la Europa Feudal al Renacimiento*, t. 2., ed. Taurus, Madrid, 1989.
- *.- Bloch, Marc, *La sociedad feudal*, Akal-Universitaria, Madrid, 1986.
- *.- Boutruche, Robert, *Señorío y feudalismo. Primera época: los vínculos de dependencia*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1976.
- *.- Bühler, Johannes, *Vida y cultura en la Edad Media*, F.C.E, México, 1983.
- *.- Burguiere, André (et. al.), *Historia de la familia 1; mundos lejanos, mundos antiguos*, Alianza, Madrid, 1988.
- *.- Cardini, Franco, "El guerrero y el caballero", en Jacques le Goff (comp.), *El hombre medieval*, Alianza, Madrid, 1990.
- *.- Company Company, Concepción (comp.), *Amor y cultura en la Edad Media*, UNAM-IIF, México, 1991.
- *.- Conde, José Salvador y, *El libro de la peregrinación a Santiago de Compostela*, Guadarrama, Madrid, 1971.
- *.- Cox, Harvey, *La fiesta de locos*, Taurus, Madrid, 1983.
- *.- Duby, Georges, *Economía rural y vida campesina en el Occidente Medieval*, Ediciones Península (col. Historia-ciencia-sociedad No. 27), Barcelona, 1991.
- *El caballero, la mujer y el cura*, Taurus, Madrid, 1987.
- *Guillermo el Mariscal*, Alianza (El libro de bolsillo 1259), Madrid, 1988.
- *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Taurus (Humanidades No. 333), Madrid, 1992.

- *.- Duby, Georges y Perrot, Michelle, *Historia de la mujer. La Edad Media*, t. 2., Taurus, Madrid, 1992.
- *.- Fumagalli, Victor, *Solitud Carnis. El cuerpo en la Edad Media*, Nerea, Madrid, 1990.
- *.- Ganshof, François Louis, *El Feudalismo*, Ariel, Barcelona, 1985.
- *.- García de Cortázar, José Angel, *La época medieval. (Historia de España dirigida por Miguel Artola)*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, t. 2.
- *.- Gies, Frances y Joseph Gies, *Marriage and the family in the Middle Ages*, Perennial library, New York, 1989.
- *.- Guriévich, Arón, *Las categorías de la cultura medieval*, Taurus (Humanidades s/n), Madrid, 1990.
- *.- Horrent, Jules, *Historia y poesía en torno al Cantar del Cid*, Ariel, Barcelona, 1973.
- *.- Howard, Michael, *La guerra en la historia europea*, Fondo de Cultura Económica (col. Breviarios No. 347), México, 1983.
- *.- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Universidad, Madrid, 1988.
- *Homo ludens*, Alianza, Madrid, 1990.
- *.- Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, 2 ed, Barcelona, 1986.
- *.- Mangas Manjarrés, (et. al.), *Textos y documentos de historia antigua, media y moderna hasta el siglo XVII*, (Historia de España t. XI, dirigida por Tuñón de Lara, Manuel), ed.Labor, Barcelona, 1986.
- *.- McDannel, Collen y Lang, Bernhard, *Historia del Cielo*, Taurus, Madrid, 1990.
- *.- Menéndez Pidal, Ramón, *El Cid Campeador*, Espasa-Calpe (col. Austral No. 1000), Madrid, 1989
- *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa-Calpe (colección Austral No. 1051), Madrid, 1977.
- *Historia de España*, Espasa-Calpe, Madrid, tt. VI, VII y VIII.

----- *La España del Cid*, Espasa-Calpe, Madrid, 2 vol.

----- *Poesía juglaresca y juglares*, Espasa-Calpe (colección Austral No. 300), Madrid, 1983.

*.- Montanari, Massimo, *El hambre y la abundancia. Historia y cultura de la alimentación en Europa*, Crítica (Grupo editorial Grijalbo-Mondadori), Col. "La construcción de Europa" dirigida por Jacques Le Goff, Barcelona, 1993.

*.- Oursel, Raymond, *Rutas de peregrinación*, Encuentro ediciones (col. Europa románica No. 5), Madrid, 1982.

*.- Pirenne, Henri, *Historia económica y social de la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

----- *Historia de Europa. Desde las invasiones al siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

*.- Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, Kairós, Barcelona, 1979.

*.- Ruiz-Doménec, José Enrique, *La novela y el espíritu de la caballería*, Biblioteca Mondadori, Madrid, 1993.

*.- Sánchez-Albornoz, Claudio, *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, UNAM-IIH, México, 1965.

*.- Tannahill, Reay, *Food in History*, Penguin Books, New York, 1988.

*.- Valdeavellano, Luis, *Historia de España*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, t. I.

----- *Sobre los burgos y los burgueses en la España medieval*, Revista de Occidente, Madrid.

*.- Valdeón, Julio (et. al.), *Feudalismo y consolidación de los pueblos hispánicos (siglos XI-XV)*, (Historia de España t. IV. dirigida por Manuel Tuñón de Lara), Labor, Barcelona, 1989.

*.- Victoriano, Juan (editor), *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Editora Nacional (col. Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos No.56), Madrid, 1983.