

El protagonista del *Cantar de mio Cid* como modelo guerrero¹



Joanna Mendyk

Universidad de Zaragoza, España. Universidad Jaguelónica de Cracovia, Polonia.
jmendyk@unizar.es / joanna.mendyk@uj.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0002-1982-7775>

Fecha de recepción: 25 de abril de 2023. Fecha de aceptación: 19 de agosto de 2023

Resumen

El objetivo del presente artículo es analizar la faceta bélica del protagonista del *Cantar de mio Cid* tratando el ideal guerrero plasmado en la obra como modelo a seguir para el público del poema, que sin duda pertenecía mayoritariamente (aunque no solo) a círculos caballerescos. Por lo tanto, el trabajo se inscribe no solo en el marco de los estudios literarios, sino también en el de la historia de las mentalidades, formando parte de un estudio más amplio del *ethos* caballeresco en la península plenomedieval. En el artículo, se abordan las cuestiones de la noción de la caballería en la obra, las técnicas narrativas empleadas por su autor y la constitución del Cid como ideal guerrero, con un foco en las virtudes que hasta ahora han sido menos estudiadas: las relacionadas con la actividad militar.

Palabras Clave: Caballería; guerra; *Cantar de mio Cid*; épica medieval; mentalidades

¹ El presente trabajo es un resultado del Proyecto de Investigación 2020/37/N/HS3/04149: *Cavallero de prestar. The Chivalric Ethos in the Iberian Peninsula of the 12th and 13th c. in the Light of the Cantar de mio Cid and Other Selected Epic Poems*, financiado por el Centro Nacional de Ciencia de Polonia. Además, se inscribe en las actividades del Proyecto de I+D+i PID2021-127063NB-I00: *Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica*, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MICINN/AEI/FEDER, UE). Agradezco a Mario Lafuente Gómez y a los revisores anónimos sus valiosos comentarios y correcciones.

The Protagonist of the *Cantar de mio Cid* as an Exemplary Warrior

Summary

The article aims to analyse the military aspect of the protagonist of the *Cantar de mio Cid*. The warrior ideal in the poem is treated as a role model for its audience, which undoubtedly belonged mostly (although not exclusively) to chivalric circles. Hence, the paper falls within the scope of both literary studies and the *histoire des mentalités*, as a part of a broader study of the chivalric ethos in Iberia in the High Middle Ages. The author tackles the issues such as the notion of chivalry in the poem, the narrative techniques used by the jongleur, and the making of the Cid as a model warrior, with a focus on the virtues which have received little attention so far, namely those related to military activity.

Keywords: Chivalry; war; *Cantar de mio Cid*; medieval epic poetry; mentalities

Como es bien sabido, el *Cantar de mio Cid*, compuesto por un autor anónimo hacia 1200, se considera una obra cumbre de los cantares de gesta castellanos. Dada la inmensa bibliografía sobre el poema, el título del presente trabajo quizá resulte redundante. No obstante, pese a que el género al que pertenece el *Cantar* se destinase principalmente (que no solo) a públicos caballerescos, no se ha estudiado mucho el ideal caballeresco plasmado en la obra,² lo cual resulta menos sorprendente si se tiene en cuenta que la caballería y sus valores en la península ibérica, a diferencia de otras regiones europeas, han sido poco estudiados, salvo en el caso de la Baja Edad Media.³ Por lo tanto, el presente trabajo tiene como objetivo

² Lawrence (2002) trata el tema de la caballería en el poema, pero lo aborda desde la perspectiva de la literatura comparada, centrándose en la cuestión del género. Además de ese trabajo, disponemos de un breve estudio de la cultura caballeresca reflejada en el *Cantar* (Montaner, 2016: 349-362). Para algunos comentarios pertinentes véase también Porrinas, 2015, II: 11-261.

³ Mientras que la caballería peninsular en la Baja Edad Media ha sido estudiada con frecuencia (véanse, por ejemplo, Pescador, 1961-1964; Valverde García de la Barrera, 1987; Heusch y Rodríguez-Velasco, 2001; Martin, 2001; Rodríguez-Velasco, 2009; Bergqvist, 2014; Claussen, 2020), en el caso de la Plena Edad Media los estudios son escasos. La faceta guerrera de la caballería en Castilla y León ha sido estudiada principalmente por Porrinas González (2015). Además, disponemos de unos breves

principal aportar unos datos sobre el *ethos* caballeresco en la península medieval a través de un análisis de la faceta caballeresca del protagonista del poema. Ahora bien, puesto que la imagen de muchas de las virtudes asociadas con el *ethos* caballeresco en el poema ha sido frecuentemente estudiada,⁴ en el presente artículo me limito a reflexionar sobre los aspectos que no han recibido tanto interés. El peculiar desarrollo de los estudios de la guerra medieval en la península ibérica, entre otros factores, ha contribuido a que la faceta bélica del caballero sea un tema que ha gozado de poca popularidad entre los estudiosos del poema,⁵ por lo cual en las siguientes páginas me concentraré precisamente en la imagen del protagonista del *Cantar de mio Cid* como guerrero ejemplar, intentando no perder de vista que las virtudes militares son inseparables de otros valores caballerescos.

Antes de empezar el análisis de este tema, cabe aclarar algunas cuestiones introductorias. Después de unas cuantas décadas de estudios, hoy queda claro que el término «caballería» y sus derivados puedan ser definidos de varias maneras, aunque generalmente se acepte su evolución desde el uso en términos meramente descriptivos de profesión, como grupo de guerreros a caballo, hacia la acepción más amplia de una institución y, aún más tarde, estrato social, con su propia identidad, ritos de iniciación y mitos fundacionales. Sin entrar en un detallado debate sobre el significado de la caballería en el poema, basta señalar que la voz narrativa identifica los «cavalleros» ante todo con jinetes, en ocasiones diferenciados de los

estudios de Martínez Ruiz, 1949; Moreta, 1983; Rodríguez-Velasco, 2006 y unos trabajos sobre la caballería peninsular en la segunda mitad del siglo XIII (véanse, por ejemplo, Sanchis Guarner, 1958; Rodríguez-Velasco, 1993; Martín, 2009; Martínez, [2012]). Además, véase Grassotti, 1969, que incluye unas observaciones necesarias.

4 Cfr. los trabajos sobre la honra (Correa, 1952; Burt, 1981; Pavlović, 2000; Galván Moreno, 2013), la lealtad (véase De Chasca, 1953; Marín, 1974; Pattison, 1996), la generosidad (Pedrosa, 2002; Duggan, 2008: 30-42; Boix Jovaní, 2014), la cortesía (Gárate Córdoba, 1965; Harney, 1993; Gerli, 1995; Janin, 2005) y la religiosidad (Bandera, 1969; Perissinotto, 1979; Riva, 2011).

5 Cfr. los estudios sobre la valentía y temeridad (Hook, 1979; Gargano, 1986; Janin, 2007), además de unos escritos sobre diversas cuestiones relacionadas con el tema, por ejemplo, la guerra y la violencia (Beltrán, 1978; Porrinas González, 2003; Montaner, 2007; Hernando, 2009), y una comparación entre las epopeyas del Cid y las de Roldán y Carlomagno (Boix Jovaní, 2005).

peones (vv. 418–419, 512–514, 807, 848, 917–918),⁶ aunque se admite el avance de un grupo a otro («Los que fueron de pie cavalleros se fazen», v. 1213), si bien en este caso no se trata de la caballería identificada con la nobleza, sino de la caballería villana, que corresponde al significado descriptivo del término (la caballería como conjunto de guerreros a caballo) sin implicar estatus de hidalgos, es decir, de la nobleza de sangre.⁷ Por tanto, la noción de la caballería en el poema parece corresponder a la que para el caso de las *chansons de geste* del siglo XII ha establecido Flori: se trata de un significado descriptivo que identifica los caballeros con jinetes, sin implicar matices honoríficos o éticos.⁸ Además, en ocasiones se habla de «cavalleros» añadiendo el posesivo «sos/sus» (vv. 312, 474, 512, 2219), lo cual resulta sinónimo con los vasallos.⁹

Con ello, los caballeros cidianos en ocasiones son presentados con epítetos [*f]ardida lança*, es decir, «lanza animosa»¹⁰ (vv. 79, 443b, 489) o cualitativos que subrayan sus habilidades, tales como *buenos* (v. 444), que corresponde a *bons* en las *chansons* francesas;¹¹ *sin falla* (v. 442); *de prestar*, es decir, «excelente» (vv. 671, 1432); *de pro* (v. 1995) o *lidiador* (v. 2513). Además, en la obra se hallan vestigios del rito de iniciación caballeresca, es decir, la investidura, a la que alude uno de los epítetos astrológicos que identifica al protagonista, «el que en buen ora cinxo espada»¹², aunque su carácter ceremonial (y no meramente técnico, es decir, de entrega de armas) en la época en la que se compuso el *Cantar* en la península era todavía una

6 Todas las citas del *Cantar de mio Cid* siguen la edición de Montaner (2016).

7 Existe, además, un caso de la oposición *cavalleros* – *escuderos* (vv. 2918-2919). Sobre la movilidad social en el poema véase Guglielmi, 1963-1965.

8 Cfr. Flori, 1985 [1975]: 124. Véase también un estudio parecido de Moreta, 1983, basado en el *Cantar de mio Cid*, *Poema de Fernán González y Libro de Alexandre*.

9 Cfr. una observación parecida en Moreta, 1983: 14.

10 Cfr. Montaner, 2016: 11, n. 79.

11 Cfr. Flori, 1985 [1975]: 130.

12 Véanse los vv. 41, 58, 78, 175, 439, 507, 559, 875, 899, 1574, 1595, 1603, 1706, 1961, 2185, 2615. En los vv. 41, 175, 439, 1595, 1706, 2185 aparece la variante del mismo epíteto en la segunda persona: «cinxiestes».

novedad, que sin duda habría llegado desde el otro lado de los Pirineos.¹³ El *Cantar* incorpora también unos juegos de armas (vv. 1513–1515, 2241–2246, 2249–2250) y otros elementos de la cultura caballeresca, por ejemplo rica indumentaria o emblemas heráldicos.¹⁴ Más aún, la obra presenta un conjunto de virtudes y modos de comportamiento que sin duda corresponden a un *ethos* más propio de la caballería entendida en términos éticos, como una orden, que del mero cuerpo de guerreros a caballo, es decir, un grupo de profesionales. Por lo tanto, podemos constatar que el poema castellano refleja una «evolución mental» que experimentó la caballería a lo largo del siglo XII, para adquirir matices que finalmente le permitieron convertirse en estrato social.¹⁵

Al margen de estas consideraciones, el asunto que me interesa en el presente estudio pertenece no solo al campo de estudios literarios, sino además al de la historia de las mentalidades e ideales, o, en palabras de Le Goff, «imágenes colectivas».¹⁶ Desde esta óptica, el Cid poético, que es un personaje ficticio (aunque no lo sea necesariamente en la percepción del auditorio)¹⁷, se convierte en modelo a seguir, que podía ser emulado por el público del *Cantar*.¹⁸ Cabe también añadir que a continuación no me importará la correspondencia o discrepancia entre las facetas bélicas del Cid histórico¹⁹ y el literario, pues los cantares de gesta no presentan datos sobre personajes y hechos históricos, sino, como señala Flori (2001 [1998]: 236), ofrecen

13 Para más detalles véanse Rodríguez Velasco, 2002; Montaner, 2016: 667-670 y para el contexto francés Flori, 1976, 1985 [1975], Barthélemy, 1992 y Souza, 2015.

14 Sobre esta cuestión véase Montaner, 2016: 349-362.

15 Cfr. las observaciones de Flori, 1985 [1975] sobre el caso francés.

16 Cfr. Le Goff, 1991[1985]: I-VIII.

17 Montaner, 2015: 30 acertadamente señala que la poesía épica ejerce un tipo de historicización sobre sus argumentos, «en virtud de la cual estos son capaces de convertirse, a oídos de su auditorio, en materia histórica, es decir, en algo que había sucedido, aunque lo narrado careciese del menor respaldo factual».

18 Utilizando los conceptos de modelo a seguir y emulación sigo la formulación de Merton (1961) retocada y aplicada a un estudio del *ethos* caballeresco por Ossowska, 1973.

19 Sobre este aspecto véanse García Fitz, 2000 y Porrinas, 2019.

un «autorretrato adulator» de la caballería: «La sociedad caballeresca se contempla en el espejo de la literatura; o más bien observa y admira la imagen que quiere dar de sí misma.»

«Obviously, if war is the highest expression of prowess, the best opportunity for prowess, knights need war»,²⁰ enunciaba Kaeuper (1999: 166). No es pues de extrañar que las cualidades más admiradas en este grupo fuesen, por un lado, la valentía y, por otro, la fuerza física, agilidad y destreza en el manejo de las armas. Éste es también el caso de nuestro poema. La faceta bélica del Cid es muy patente desde el principio de la obra mediante el vocabulario que utiliza el poeta para describir a su héroe. El protagonista, como se ha dicho, es identificado como «el que en buen ora cinxo espada», epíteto que reúne el atributo del caballero con el aspecto del «héroe afortunado», es decir, el personaje nacido²¹ o armado caballero bajo un buen influjo de las estrellas.²² Por otro lado, el autor emplea constantemente el sobrenombre Campeador —hallado también en su versión latina (*Campidoctor*) en la *Gesta Roderici Campidocti* (más conocida como la *Historia Roderici*) y en el *Carmen Campidoctoris*— que destaca las capacidades del Cid como guerrero y comandante.²³ Otra palabra que alude a las virtudes militares es «lidiador», que en el *Cantar* aparece solo para referirse al protagonista (vv. 502, 734, 1322, 1522) —el «buen lidiador» (v. 734) o «lidiador contado» (v. 502)— y su «braço derecho», es decir, Álvar Fáñez, el «cavallero lidiador» (v. 2513).

El poeta emplea varios recursos para destacar la valentía del Cid. El protagonista lucha bien y con mucho ánimo, lo que se expresa mediante

20 «Por supuesto, si la guerra es la expresión más alta de la proeza, la mejor oportunidad para la proeza, los caballeros necesitan la guerra». Compárese una consideración parecida de Keen, 2010 [1986]: 12: «La caballería no puede separarse del mundo de la guerra, del guerrero a caballo [...]».

21 Cfr. el epíteto más frecuente en el poema de «el que en buen ora nació/nasco/fue nado» (vv. 202, 245, 266, 379, 437, 613, 663, 719, 759, 787, 808, 935, 1004, 1008, 1114, 1195, 1237, 1246, 1560, 1586, 1730, 1787, 1797, 1834, 1838, 1910, 2008, 2016, 2020, 2053, 2056, 2092, 2218, 2244, 2253, 2263, 2292, 2350, 2392, 2432, 2457, 2484, 2885, 2898, 2968, 3013, 3021, 3084, 3107, 3111, 3132, 3234, 3247, 3530, 3710, 3722, 3725). Sobre los epítetos épicos en el *Cantar* en general véase especialmente Hamilton, 1962.

22 Sobre el aspecto de «héroe afortunado» véase Montaner, 2007.

23 Véase Domínguez Domínguez y Manchón Gómez, 2000; Porrinas González, 2003.

expresiones o frases redundantes: «¡Cuál *lidia* bien [...] / mio Cid Ruy Díaz, el buen *lidiador*!», «ívalos ferir *de coraçón e de alma*» (vv. 733–734, 2395, la cursiva es mía).²⁴ Además, coincide con Minaya en su idea de atacar a las huestes que asedian Alcocer, a pesar de una gran desproporción en el número de sus hombres (600 combatientes) y los enemigos (3000 guerreros): «Dixo el Campeador: —A mi guisa fablastes / ondrástevos, Minaya [...]» (vv. 671–678). Su valentía toma cuerpo también durante el cerco de Valencia, en el que se combina con el empeño de entrar en la ciudad («non lo quiso detardar», v. 1202). Incluso cuando ya es señor de la capital levantina, le excita la perspectiva del combate contra los almorávides comandados por Yúcef que vienen a acercarlo: «Venido m’ es delicio de tierras d’allent mar, / entraré en las armas, non lo podré dexar [...]» (vv. 1639–1640)²⁵; «Alegrávas’ mio Cid e dixo: —Tan buen día es oy!— » (v. 1659). Asimismo, el Cid, junto con sus hombres, se alegra al ver las fuerzas de Bucar que asedian Valencia porque la lucha es una oportunidad de agrandar su riqueza: «Alegrávas’ el Cid e todos sus varones, / que les crece la ganancia, grado al Criador» (vv. 2315–2316).²⁶

El único caso en el que el protagonista evita el combate es el cómico episodio de la batalla de Tévar. En esta ocasión el que insiste en luchar es el adversario, el «muy follón» conde de Barcelona (vv. 960–964, 979–981), mientras que el Cid se muestra reacio a entrar en el conflicto: «Digades al conde non lo tenga a mal, / de lo so non lievo nada, déxem’ ir en paz» (v. 977–978), «El conde don Remont [...] / a menos de batalla non nos

24 De la misma manera el protagonista motiva a sus mesnaderos: «feridlos, cavalleros, d’amor e de grand voluntad» (v. 1139).

25 En este caso la alegría causada por la expectativa de la lucha se junta con la incitación ante la visión de que su mujer y sus hijas van a verlo guerreando: «mis fijas e mi mugier verme an lidiar» (v. 1641). En este fragmento, el poeta emplea el motivo, popular en la lírica trovadoresca, de las damas que siguen el desarrollo del combate desde una torre y cuya presencia anima a los caballeros, lo cual también se halla en el *Cantar* en las palabras que el Cid dirige a Jimena: «crécem’ el coraçón porque estades delante», v. 1655. Para más detalles véase, por ejemplo, Flori, 2001 [1998]: 142-144 y para esta escena del *Cantar* López Estrada, 1982: 133-134, Lawrance, 2002: 53-54 y Montaner, 2016: 357-358, 883-884.

26 La motivación económica como el principal motor de la acción bélica de la mesnada cidiana (junto con la fama) es patente en toda la obra y ha sido reconocida por la mayor parte de la crítica. Compárense, en este aspecto, por ejemplo los vv. 673, 688, 1198, 1645-1649, 1692.

dexarié por nada» (v. 987–989). Ahora bien, el rehuir la lucha contra don Remont no disminuye la valentía del Cid, todo lo contrario, el narrador resalta su victoria en la batalla («ý benció esta batalla, por o ondró su barba», v. 1011), mientras que el contraste entre su actitud y la del conde —que muestra su soberbia, indecisión y excesiva delicadeza cortesana— destaca las virtudes del héroe.²⁷ Además, los motivos para abstenerse de combatir contra el catalán pueden ser de varias índoles. Por un lado, una voluntad explícita de luchar contra un cristiano (si bien no cruzado) podría cuestionar la imagen del héroe como modelo cristiano; por otro, el desinterés del Cid por entrar en un conflicto con el conde exalta aún más su triunfo final: aunque el Cid no quisiera batallar con el catalán, lo ha vencido. En último lugar, no se puede descartar que el poeta, de acuerdo con el principio aristotélico de probabilidad, reflejara en su obra (aunque sea solo en algunos episodios) una circunstancia del mundo real, a saber, que los caudillos a menudo rehuían batallas campales, puesto que, en palabras de García Fitz (1998: 63): «La batalla podía llegar a ser decisiva tanto para el vencedor como para el vencido, pero justo por eso, y dado que nunca se podía estar seguro del resultado final, se evitaba».²⁸

Además de valiente, el caballero tiene que ser fuerte y poseer destreza en el manejo de las armas. El poeta destaca estas cualidades del protagonista de varias maneras, de las cuales una es bastante típica en la literatura heroica: consiste en poner énfasis en el número de enemigos que el héroe mata o hiere en el combate. De tal modo, desde la descripción de la primera conquista cidiana, la de Castejón, leemos que el protagonista «quinze moros matava de los que alcanzava» (v. 471), recurso que hallamos de nuevo en las luchas contra Bucar, cuando el Cid «abatió a siete e a cuatro matava» (v. 2397). En otro caso los contrincantes vencidos por el Campeador son incontables, como en las escenas de las luchas contra Yúcef: «atantos mata de moros que non fueron contados» (v. 1723).²⁹ Asimismo, con frecuencia

27 Sobre este episodio véanse especialmente Montgomery, 1962 y la bibliografía resumida en Montaner, 2016: 783-786.

28 Cfr. Boix Jovaní, 2007: 3.

29 Este recurso no se limita a la caracterización del protagonista, pues se halla también en los casos de Álvár Fáñez («d'aquestos moros mató trenta e cuatro», v. 779; «de veinte arriba ha moros matado», v. 2455), el obispo Jerónimo («dos mató con lança e cinco con el espada», v. 2389) y la mesnada cidiana como conjunto («quinientos mataron d'ellos conplidos en es día», v. 1678), caso en el que a veces se intensifica su significado destacando que se trata de un combate de corta duración o librado en

se hace hincapié en la impetuosidad de los golpes dados por el protagonista: «diol' tal espadada con el so diestro braço, / cortól' por la cintura, el medio echó en campo» (vv. 750–751); «un grant colpe dado·l' ha, / arriba alçó Colada / cortól' el yelmo e, librado todo lo ál, / fata la cintura el espada llegado ha (vv. 2421–2424)», empleando el motivo, frecuente en la literatura medieval, del «golpe épico», es decir, un tajo con espada que es tan fuerte que parte a un enemigo por la mitad, bien por la cintura, bien de arriba abajo.³⁰

A pesar de la importancia en el poema de este recurso, que como ningún otro destaca la fuerza física y agilidad del Cid, en la obra hallamos también ejemplos de unos intentos fallidos del protagonista en el campo de batalla. En ocasiones sus golpes fallan, como los dos primeros en la lucha contra Fáriz: «al rey Fáriz tres colpes le avié dado, / los dos le fallen e el uno·l' ha tomado» (vv. 759-761); asimismo, el rey de Sevilla escapa durante la persecución tras haber recibido tres golpes (v. 1230). Por otro lado, en la defensa de Valencia por un fallo de Babieca, que arranca con demasiada prisa, Yúcef consigue escabullirse del golpe del Cid (vv. 1725-1726). Estos detalles, si bien pueden corresponder a cierta dosis de realismo (o probabilidad) por parte del autor del poema, ante todo indican que en la etopeya del Cid la valentía prima sobre la fuerza física y las habilidades bélicas, pues aunque el Cid sea invencible, no es infalible. Otro motivo muy presente en la épica medieval, que también se halla en el *Cantar*, es el de la guerra como *fête épique*. En esta fiesta épica, el campo de la batalla se convierte en un escenario de la «alegría salvaje» producida por el combate o, en palabras de Boutet (1996: 11), «fundada en el placer de los golpes y la sangre», acompañada con «un entusiasmo horrorizado ante los sesos que se esparcen, los miembros y las cabezas que salen despedidos, los ojos expulsado[s] de sus órbitas».³¹ En nuestro poema, este tema es patente, aunque se percibe solo en el caso de las luchas defensivas (hecho que no carece de importancia) contra los moros que asedian Alcocer y Valencia.³²

un espacio limitado («en una ora e un poco de logar trezientos moros matan», v. 605; «Cayén en un poco de logar moros muertos mil trezientos ya», v. 732).

30 Véase Boix Jovaní, 2005, que cita numerosos ejemplos literarios, y Montaner, 2007: 892-895, que añade unas representaciones gráficas del mismo motivo. A modo de resumen véase también Montaner, 2016: 761.

31 Según la traducción de Montaner, 2016: 349-350.

32 Para más detalles véase Montaner, 2007, 2016: 349-352.

Una de sus manifestaciones son los ya mencionados golpes épicos, en los que el poeta presta mucha atención, no solo a la fuerza de los golpes, sino también a su imaginabilidad, empleando un modo de descripción que permite al auditorio proyectar las escenas bélicas con muchos detalles, por ejemplo, seguir el movimiento de la espada que atraviesa el yelmo y el cuerpo del contrincante, como en el caso del tajo que mata a Bucar (vv. 2421–2424).³³ Asimismo, el poeta en ocasiones menciona la sangre que chorrea por la mano y el antebrazo del Cid (v. 1724) o de Álvar Fáñez (v. 781, 2453), aludiendo a la señal visual de la gloria que constituían para el combatiente las manchas de la sangre de sus enemigos vencidos.³⁴ Sangrienta es también la espada que el Cid muestra a su esposa e hijas (v. 1752), convirtiendo el arma en una prueba palpable de la victoria y su esfuerzo militar. La sangre se halla también en otras ocasiones, goteando directamente de las heridas causadas por los golpes del protagonista (v. 762) o manchando los pendones (v. 729), lo cual, junto con otros elementos, tales como los miembros amputados o las monturas privadas de sus jinetes, construye una imagen cruenta del campo de batalla: «tantos buenos caballos sin sos dueños andar» (v. 730), «tanto braço con loriga veriedes caer apart, / tantas cabeças con yelmos que por el campo caen, / cavallos sin dueños salir a todas partes» (vv. 2404–2406).³⁵

La representación más ostensible de esta estética, muy acorde con el papel de la violencia en la Edad Media, es el motivo de la cabalgada por la matanza, es decir, por el campo de batalla lleno de cadáveres, presente tanto en la épica como en sus reelaboraciones gráficas más tardías.³⁶ Este motivo se halla en el *Cantar* solo una vez, en la defensa de Valencia, cuando el Cid, al terminar el combate, «por la matança vinía tan privado» (v. 2435), hecho que constituye una de las señales de su triunfo. En otras ocasiones podemos hallar una imagen bastante parecida, la de un escenario lleno de cadáveres de los moros derrotados: «los moros yazen muertos, de bivos pocos veo» (v. 618), «Tantos moros yazen muertos que pocos bivos á dexados», (v. 785), que no solo alude a la estética de la *fête épique*, sino que también exalta la fuerza y capacidad militar del propio Cid y sus mesnaderos de

33 Cfr. los versos 765-767 (golpe dado por Martín Antólinez).

34 Cfr. Menéndez Pidal, 1913: 101-102; Montaner, 2016: 728.

35 Nótese el papel de *tanto* como intensificador en las descripciones bélicas, señalado por Montaner, 2016: 350.

36 Véase Montaner, 2007.

la misma manera que la narración del número de adversarios matados o heridos por un combatiente o durante un combate.

El narrador enfatiza el calibre de las victorias cidianas también a través de una colosal desproporción entre el tamaño de las huestes que se enfrentan, que era un recurso habitual en las fuentes narrativas de la época. De tal modo, el ejército que asedia al Cid en Alcocer se compone de 3000 moros, mientras que la mesnada cidiana cuenta con solo un poco más de 600 combatientes (vv. 639, 643, 674³⁷). Esta diferencia aumenta con cada enfrentamiento nuevo: en el caso de la batalla contra el rey de Sevilla las fuerzas que se enfrentan tienen 30.000 moros y 3600 cristianos (vv. 1224, 1265), en el de la batalla con Yúcef una mesnada de 3730 cristianos lucha contra un ejército de 50.000 musulmanes (vv. 1626, 1717–1718, 1851), de los cuales sólo 104 hombres consiguen escapar después de la derrota (v. 1735). En la descripción del enfrentamiento con Bucar no se establece el número exacto de los musulmanes que vienen a cercar Valencia, pero queda claro que este ejército es aún más numeroso, dado que se habla de las «cincuenta mil tiendas fincadas ha de las cabdales» (v. 2313), cuando las fuerzas del Cid —aunque el narrador no establezca su tamaño y solo mencione que han llegado nuevos contingentes (v. 2347)— seguramente son más pequeñas, dado que la última vez que se las mencionó, tenían menos de 4000 hombres (v. 1717). Por otro lado, en muchas ocasiones el narrador resalta la grandeza de las tropas hostiles combinando un alto número de combatientes con otros recursos estilísticos que subrayan el tamaño del ejército, a veces de manera repetitiva y redundante, como en el caso del cerco de Alcocer:

*Tres mill moros levedes con armas de lidiar,
con los de la frontera, que vos ayudarán,
[...]
Tres mill moros cabalgan e piensan de andar,
[...]
por los de la frontera piensan de enviar;
non lo detienen, vienen de todas partes.
[...]
Por todas essas tierras los pregones dan,
gentes se ayuntaron sobejanas de grandes
[...]
Fincaron las tiendas e prendend las posadas,
crecen estos virtos, ca yentes son sobejanas.*

37 A continuación, se establece que en la misma batalla guerrearán 300 caballeros («trezientas lanças son, todas tienen pendones» — v. 723).

Las arrobdas que los moros sacan,
de día e de noch enbueutos andan en armas;
muchas son las arrobdas e grande es el almofalla,
[...].
(vv. 639–660, la cursiva es mía)

Un caso parecido es la descripción de las huestes catalanas antes de la batalla de Tévar:

Grandes son los poderes e apriessa llegándose van,
entre moros e cristianos gentes se le allegan *grandes*.
[...]
así viene *esforçado*³⁸ el conde que a manos se le cuidó tomar.
[...]
El conde don Remont darnos ha grant batalla,
de moros e de cristianos gentes trae *sobejanas*.
(vv. 967–988, la cursiva es mía)

Los adversarios del Cid, además de numerosos, son valientes, como indica el caso de las fuerzas que cercan Alcocer: «firmes son los moros, aún no-s' van del campo» (v. 755) o Valencia: «Los moros de Marruecos cavalgan a vigor, / por las huertas adentro entran sines pavor» (vv. 1671–1672). Al igual que los cristianos, dan «grandes golpes» a los compañeros del Cid (v. 713, 2390) y actúan con autoconfianza, tal como Bucar que se fía de la rapidez de su caballo (efectivamente cabal, como prueba el v. 2418: «Buen caballo tiene Bucar e grandes saltos faz») y está convencido de que logrará escapar del Cid, a quien dice: «non te juntarás conmigo fata dentro en la mar» (v. 2416). Esta característica del enemigo no solo magnifica las victorias cidianas, sino también corresponde a la mentalidad caballeresca en la que el adversario siempre merecía respeto si gozaba de las mismas virtudes. Como es bien sabido, ese ideario a menudo traspasaba las divisiones religiosas, tal como en el caso de la cristiandad occidental manifiesta la admiración hacia Saladino,³⁹ mientras que en el mundo islámico perfectamente reflejan las palabras que Ibn Bassām dedicó al Cid histórico:

38 *Esforçado* en este caso puede aludir tanto al ánimo del conde, como a un alto número de sus combatientes, como nota Montaner, 2016: 61, n. 972. Compárese también v. 1143 sobre los valencianos: «Moros son muchos, ya quieren reconbrar», que destaca no solo la valentía de los contrincantes, sino también su firmeza.

39 Para más detalles acerca de este fenómeno véase Hillenbrand, 2006.

«Este opresor [...], por su actuar con destreza, sus dotes de entereza y su intrepidez extrema, era uno de los prodigios de su Dios [...].⁴⁰

Otro recurso que sirve al poeta para destacar la proeza militar del Cid es la individualización de la acción bélica. Un ejemplo de esta técnica es la descripción de la primera conquista cidiana, la de Castejón, en la que prevalece la narración en primera y tercera persona del singular, concentrada en la actitud del protagonista, que le permite tomar la fortaleza: «terné yo Castejón» (v. 450); «El Campeador salió de la celada, / corrió a Castejón sin falla» (vv. 464–464b); «Mio Cid don Rodrigo a la puerta adeliñava» (v. 467); «Mio Cid Ruy Díaz por las puertas entrava, / en mano trae desnuda el espada, / quinze moros matava de los que alcançava; / ganó a Castejón e el oro e la plata» (vv. 470–473).

La escena crea un tenue contraste con la expedición de saqueo por el valle del Henares, dirigida por Álvar Fáñez al mismo tiempo, que se narra principalmente en la tercera persona del plural: «e desí arriba tórnanse con la ganancia» (v. 478); «Tanto traen las grandes ganancias» (v. 480); «Con aqueste aver tórnanse essa conpañá» (v. 485), aunque se menciona también «la seña de Minaya» (vv. 477b, 482); además, hay menos detalles que en la descripción de la conquista cidiana. Pese a que la *razia* sea una acción militar menos exigente que la conquista de una plaza fuerte, Álvar Fáñez la efectúa al frente de doscientos hombres, mientras que el protagonista consigue tomar Castejón con solo cien (vv. 442–450).⁴¹ De este modo, el juglar desde el principio establece una jerarquía de valor, según la cual las virtudes militares de Minaya —aunque él mismo sea el «brazo derecho» del Cid, que en muchos casos desempeña el papel de su consejero estratégico y político (vv. 438–441, 671–676, 1127–1133, 1251, 1256, 1693–1698) y sobre cuyas acciones bélicas el narrador también en ocasiones habla en singular (vv. 778–781, 2449–2455)— son ligeramente

40 Cito la traducción de Viguera, 2000: 63, omitiendo los fragmentos del original árabe. Merece la pena añadir que, según el mismo relato, también Rodrigo Díaz se emocionaba al escuchar las hazañas de los héroes árabes (Viguera, 2000: 63).

41 En esta situación, el protagonista divide a sus combatientes en dos grupos: a la mayor, dirigida por Álvar Fáñez, le encomienda una *razia* por el valle del río Jalón, mientras que él mismo permanece al frente de la parte menor que tiene previsto no solo atacar Castejón, sino también, de ser necesario, actuar como *çaga*, es decir, retaguardia para el grupo comandado por Minaya. Este hecho, como señala Montaner (2016: 721) indica la confianza del Cid en las capacidades de sus hombres, ya que los fueros recomendaban que la retaguardia consistiera en al menos la mitad de la hueste.

inferiores a las del propio protagonista, por lo cual se le concede el papel de dirigir una acción militar complementaria, la *razia*, de gran importancia por el botín obtenido, pero menos honrosa que la conquista de Castejón.⁴² Esto, sin embargo, no quiere decir que Minaya no sea gran guerrero —lo cual queda claro por el calificativo *cavallero de prestar* (v. 671), que en el poema se concede únicamente a él— sino que, simplemente, su papel en la obra es secundario respecto del propio protagonista también desde la perspectiva del modo de narrar.

Esta personalización de la acción militar es patente también en la toma de Alcocer, en la que predomina la narración en primera persona del singular, con la cual empieza la escena: «Cuando vio mio Cid que Alcocer non se le dava, / él fizo un art e non lo detardava: / dexa una tienda fita e las otras levava, / cojós' Salón ayuso, la su seña alçada» (vv. 574–577); «Mio Cid, cuando los vio fuera, cogió's' commo de arrancada, / cojós' Salón ayuso [...]» (vv. 588–589); «El buen Campeador la su cara tornava / vio que entr'ellos e el castiello mucho avié grand plaça, / mandó tornar la seña [...]» (vv. 594–596). Después de este prelude el narrador introduce el plural para hablar sobre el grueso de la mesnada cidiana (vv. 596, 599, 604–605), sobre partes de sus tropas (vv. 606–609), o sobre el Cid junto con Minaya («Mio Cid e Álbar Fáñez adelant aguijaban», / [...], / «entr'ellos e el castiello en essora entravan» (vv. 601–603), pero al final la conquista es narrada en el singular, como si fuera una acción individual: «Mio Cid ganó a Alcocer, sabet, por esta maña» (v. 610).

Este modo de narrar las hazañas militares cambia en la descripción de la defensa de Alcocer, en la que prevalece la narración en el plural (vv. 681, 693, 715–718, 722–725); el narrador habla también de ambas huestes en su conjunto (cristianos y moros, «mesnadas de cristianos», vv. 731, 745), además de enumerar los principales combatientes (vv. 733–741)⁴³ y relatar sus acciones bélicas (vv. 744–752, 754–763, 765–768). En esta lucha el Cid es presentado no solo como gran guerrero, sino también, o principalmente,

42 La relación entre el Cid y Álvar Fáñez en el poema evoca unos versos del más temprano *Prefatio de Almaria*, incluido al final de la *Chronica Adefonsi imperatoris*: «Sed fateor uerum, quod tollet nulla dierum: / Meo Cidi primus fuit Aluarus atque secundus» (vv. 237-238, cito por la edición de Gil, 1990), lo cual obviamente no quiere decir que haya cualquier dependencia del *Cantar* respecto del *Prefatio*. Sobre la etopeya y función de Minaya en el *Cantar de mio Cid* véase Smith, 2000 y Hazbun, 2011 y, para una visión diferente, Kaplan, 2005.

43 Este motivo es frecuente en la épica medieval. Véase Montaner, 2016: 754-755.

como comandante, que con su característica medida controla el desarrollo de la batalla («—Quedas sed, mesnadas, aquí en este logar / non derranche ninguno fata que yo lo mande», vv. 702–703), da órdenes («Fablava mio Cid [...]: / —Todos iscamos fuera, que nadi non raste, / sinon dos peones solos por la puerta guardar», vv. 684–686) y motiva a sus hombres («A grandes voces llama el que en buen ora nació: / —iFeridlos, cavalleros, por amor del Criador!», vv. 719–720). Esta faceta del Campeador no anula la del guerrero, puesto que entre las acciones individuales las del propio protagonista ocupan un lugar notable. Además, ambos roles del héroe se entremezclan cuando el jefe militar acude en auxilio de Álvar Fáñez, que en la lucha ha perdido su montura. Al ver que Minaya combate a pie, el Cid rápidamente ataca a un caudillo musulmán para hacerse con su caballo y proporcionárselo a su «diestro braço» (vv. 744–755). En la escena el poeta destaca no solo la valentía del protagonista, sino también su responsabilidad como comandante y su lealtad a los miembros de su mesnada. Lo mismo es notorio en la defensa de Valencia, cuando el Cid socorre al obispo Jerónimo rodeado por numerosos adversarios (vv. 2390–2394).

En la conquista de Valencia (vv. 1085–1220) el narrador de nuevo centra su relato en el protagonista, utilizando principalmente la narración en tercera persona del singular, aunque en ocasiones también se emplea el modo de narrar en el plural.⁴⁴ Este hincapié en las acciones del Cid se hace patente desde los preparativos para el cerco de la capital levantina, que corresponden al inicio del cantar segundo, que empieza con la introducción: «Aquí-s' conpieça la gesta de mio Cid el de Bivar» (v. 1085). A continuación, se narran las hazañas de «mio Cid», quien «poblado ha», «conpeçó de guerrear» y finalmente «gañó» y «conquistas [...] ha» (vv. 1087–1093) las tierras al norte de Valencia, cuyo destino sigue Murviedro (actual Sagunto), que el protagonista «priso», eso sí, con ayuda de Dios (v. 1094–1095). Más adelante, el narrador presta un poco de atención a las acciones de Álvar Fáñez —presentado, como usualmente, en su papel de estratega (vv. 1127–133, 1144)— y describe unas operaciones colectivas de la mesnada (vv. 1147–1148, 1150, 1159–1163), aunque incluso en este caso recuerda que el autor principal de estas hazañas es el protagonista: «Grandes son las ganancias que mio Cid fechas ha», «Cuando el Cid Campeador ovo Peña Cadiella», «en ganar aquellas villas mio Cid duró tres años» (vv. 1149, 1164, 1169). La situación no cambia en la descripción del cerco de la capital valenciana, en la que prevalecen las acciones del Campeador (vv. 1172–1210), quien «gañó» la ciudad y «entró» en ella (v. 1212). De este modo, tanto

44 Dada la longitud del episodio en este caso no remito a versos concretos para ejemplificar la narración en plural o singular.

la primera como la última y más importante de las conquistas narradas en el poema son presentadas como éxitos personales del protagonista.⁴⁵ El modo de narrar las escenas bélicas cambia de nuevo en las luchas defensivas contra Yúcef, que viene a cercar Valencia, conquistada por el Cid. En este caso, como antes en la defensa de Alcocer, el protagonista es presentado no sólo como combatiente, sino además en su papel de comandante. En el episodio se combina la descripción de las acciones del Cid (1714–1715, 1722–1730) con la narración de los movimientos de su mesnada como conjunto (vv. 1675–1680, 1700, 1711–1713, 1716–1720, 1740), además de introducir, de nuevo, una propuesta estratégica de Álvar Fáñez (vv. 1693–1698). El papel del Cid como combatiente queda patente ya en sus preparativos para la lucha («Dio salto mio Cid en Bavieca, el so cavallo, / de todas guarnizones muy bien es adobado», vv. 1714–1715), mientras que el del comandante representa el discurso en el que combina las motivaciones económicas con aspectos religiosos (vv. 1685–1691):

—¡Oídme, cavalleros, non rastará por ál:
oy es día bueno e mejor será cras!
Por la mañana prieta todos armados seades,
el obispo don Jerónimo soltura nos dará,
dezirnos ha la missa e pensad de cavalgar.
Irlos hemos ferir en aquel día de cras
en el nombre del Criador e del apóstol Santi Yagüe.
¡Más vale que nós los vezcamos que ellos cojan el pan!—

45 En el presente análisis de las escenas bélicas he omitido dos batallas campales: la primera, contra el conde de Barcelona (vv. 1000-1009) y la segunda, con el rey de Sevilla después de la toma de Valencia por el Cid (vv. 1222-1227). Esto se debe a que las descripciones de ambas luchas son muy cortas, además, en el primer caso lo realmente importante son la presentación de las circunstancias del conflicto (vv. 957-984), el contraste entre las dos huestes (vv. 992-999) y, antes que nada, la burla de la nobleza cortesana mediante las escenas de la prisión, «huelga de hambre» y liberación del conde (vv. 1017-1081). A pesar de ello, incluso en este caso, aunque el narrador describa el combate como acción colectiva («los pendones e las lanças tan bien las van empleando, / a los unos firiendo e a los otros derrocando», vv. 1006-1007), el resultado final de la batalla es presentado como éxito personal del Campeador: «Vencido á esta batalla el que en buen ora nasco, / al conde don Remont a presón le á tomado. / Y ganó a Colada, que más vale de mill marcos de plata, / ý benció esta batalla, por o ondró su barba» (vv. 1008-1011). Esta focalización del relato en el protagonista se hace más notoria en el caso de la batalla contra el rey de Sevilla: «arrancólos mio Cid el de la luenga barba» (v. 1226), éxito individual que el narrador intensifica aún más con la exclamación: «¡Las nuevas del cavallero ya vedes dó llegavan!» (v. 1235).

En la descripción de la última batalla campal en el poema, es decir, la defensa de Valencia contra las tropas almorávides comandadas por Bucar, el narrador de nuevo alterna el relato sobre las proezas del Cid con el que trata de las acciones de sus mesnaderos. Al principio se narra la lucha de don Jerónimo, quien, aunque guerree de manera valiente, queda rodeado por los moros que le dan «grandes golpes», lo cual provoca la reacción del Cid, quien, como se ha dicho, inmediatamente acude en defensa del obispo (vv. 2383–2395). El relato sigue con la descripción de la persecución de los moros, la que empieza «Mio Cid con los suyos», aunque a continuación el narrador vuelve a focalizarse en el protagonista (vv. 2399–2407). La escena, llena de una ironía que indica el sentido de humor del héroe («¡Acá torna, Bucar! Venist d'allent mar, / verte as con el Cid, el de la barba grant, / saludarnos hemos amos e tajaremos amistad», vv. 2409–2411), destaca la perseverancia del Cid —quien continúa la persecución durante siete millas, siguiendo el moro— pero también su autoconfianza, expresada en la respuesta que da a Bucar, convencido de que su enemigo no conseguirá alcanzarlo: «Aquí respuso mio Cid: —Esto non será verdad» (v. 2417)⁴⁶. La lucha termina con la muerte de Bucar a consecuencia de un gran golpe del Cid, que determina el resultado de la batalla (vv. 2420–2426). En este caso, como antes, a pesar de narrar las hazañas de otros personajes, el autor presenta la victoria como una proeza esencialmente individual del Campeador, que «Venció la batalla maravillosa e grant», con lo cual «aquí s'ondró mio Cid e cuantos con él están» (vv. 2427–2428).⁴⁷

La faceta caudillista del protagonista subraya otra de sus principales virtudes, la *mesura*.⁴⁸ Aunque ésta sea más notoria en los episodios que destacan otras vertientes cidianas —por ejemplo, el destierro o la afrenta de Corpes y las cortes de Toledo— su papel también es palmario en el campo de batalla. El ejemplo más evidente de esta «*mesura militar*» del Cid es el

46 Compárense otras escenas de persecuciones en el poema: vv. 776–777, 786, 1147–1148, 1674–1680, 2399–2402.

47 El último verso recuerda la famosa línea «a todos alcança ondra por el que en buen ora nació» (v. 3725) del final de poema, a la que de alguna manera prefigura, aunque en un grado menor, dado que en este caso los beneficiados de la gloria transmitida por el Cid se limitan a sus compañeros.

48 La *mesura* como cualidad principal del Cid poético había sido destacada ya por Menéndez Pidal (1913: 69-82) y desde entonces ha sido unánimemente aceptada por la crítica. Sobre su papel en el poema véanse, por ejemplo, López Estrada, 1982: 115-117; Deyermond, 1987: 24-26 y Montaner, 2016: 321-323, 648-649.

contraste entre su actitud y la de Pero Vermúdez, el portaestandarte cidiano, durante la defensa de Alcocer. Aunque el Campeador dos veces prohíba romper filas —primero dirigiéndose directamente a su alférez y luego a toda su mesnada— el joven caballero no sabe resistir y cabalga hacia el ejército enemigo antes de que lo mande el Cid (vv. 691, 702–711). El episodio se ha interpretado de varias maneras,⁴⁹ pero la lectura más adecuada es, a mi juicio, la de Gargano, según quien la dicotomía entre las posturas del Cid y de su alférez refleja la oposición entre dos modelos del coraje caballeresco: el coraje como prudencia (en el *Cantar* representado ante todo por el protagonista) y el coraje como proeza (personificado por Pero Vermúdez).⁵⁰ Gargano propone, además, analizar el episodio en el contexto del *topos* literario de *sapientia et fortitudo*, que se halla en la escritura desde los trabajos de San Isidoro.⁵¹ Las dos virtudes en las que consiste este ideal heroico pueden coexistir en un texto dado aplicadas a una sola persona —tal es el caso del propio Cid, como se verá a continuación— o hallarse separadas en dos personajes distintos. Un ejemplo más conocido de la segunda solución es la *Chanson de Roland*, en la que Roldán representa el ideal de la *fortitudo*, pero carece de la *sapientia*, que abunda en la etopeya de Oliveros. En el *Cantar de mio Cid*, en cambio, el protagonista posee ambas virtudes, pero el empleo de la fuerza militar está siempre subordinado a la mesura o, en palabras de Schaffer (1977: 46), «His *fortitudo*, therefore, is always there, but he uses it only when necessary».⁵²

En contraste, en la actitud de Pero Vermúdez, la valentía (en este caso más bien temeridad) se impone a la prudencia,⁵³ por lo cual el alférez cidiano se opone al mandato de su caudillo y se lanza al ataque. Esta impaciencia frente a la perspectiva del combate tenía un homólogo en el mundo real, pues era propia de los jóvenes guerreros, quienes todavía tenían que construir su identidad como combatientes y a quienes, en palabras de García

49 Véase la bibliografía citada en Montaner, 2016: 750-751.

50 Cfr. Gargano, 1986. Esta lectura del episodio es compartida también por Montaner, 2016: 750.

51 Sobre el tópico en general véase principalmente Curtius, 1955: 253-254. Su papel en el *Cantar* ha sido estudiado en detalle por Schaffer, 1977.

52 «Por lo tanto, su *fortitudo* está siempre ahí, pero él mismo lo emplea solo cuando sea necesario».

53 Cfr. Janin, 2007: 210.

Fitz (1998: 345), «les ardía la sangre ante la visión del enemigo»⁵⁴. Éste es precisamente el caso de Pero Vermúdez, cuya pertenencia a una generación más joven que la del protagonista resulta patente no sólo por sus acciones, sino también porque el Cid se refiere a él como «el mio sobrino caro» (v. 2351). Por otro lado, merece la pena observar que en un caso, durante la batalla con Bucar, el Cid tiene que calmar también la «sangre ardiente» de su principal capitán, Minaya, quien insiste en que la mesnada empiece el ataque antes de que esto le parezca oportuno al mismo Campeador (vv. 2361–2367). Como acertadamente señala Hazbun, en esta situación la *fortitudo* de Minaya se sobrepone a la *sapientia* que lo caracteriza a lo largo de la obra,⁵⁵ con lo cual la escena de nuevo pone de manifiesto que las virtudes del «braço derecho» del Campeador, aunque considerables y en general análogas a las del propio protagonista, son tenuemente inferiores de las cidianas.⁵⁶

Volviendo a la actitud de Pero Vermúdez, su acto impetuoso, además de contradecir la orden de su señor, implica una proeza individual (a diferencia del caso de Minaya), con la que el portaestandarte cidiano arriesga la fortuna de la mesnada, con un solo objetivo de satisfacer su deseo de fama caballeresca. De tal modo, el joven guerrero cuestiona la solidaridad de la mesnada, que siempre actúa como un conjunto, dirigido por el Cid, quien antes de tomar una decisión (tanto táctica como política) consulta los detalles con sus vasallos (vv. 665–670, 1256–1262, 1938–1941) y admite propuestas de los demás, como en los casos de las sugerencias de Álvar Fáñez (vv. 439–450, 671–678, 1127–1134, 1251–1254, 1693–1698) y Muño Gustioz (vv. 2328–2337). Asimismo, como observa Gargano, el gesto de Pero Vermúdez no tiene ninguna finalidad o utilidad práctica⁵⁷, con lo cual contrasta con la postura del propio protagonista y su primer estratega,

54 Véase una observación parecida en Strickland, 1996: 107, que analiza el contexto anglo-francés. Para un análisis más detallado de este fenómeno véase Duby, 1977 [1964]: 132-147.

55 Cfr. Hazbun, 2011: 472.

56 Para una observación parecida, si bien justificada con otros argumentos, véase ibidem: 485-486.

57 Cfr. Gargano, 1986: 317.

Minaya, cuyas decisiones tácticas, minuciosamente planeadas, son siempre determinadas por un objetivo o una razón concreta.⁵⁸

Ahora bien, el acto del sobrino cidiano, tan temerario como inútil, no conlleva ninguna pena, ni siquiera un comentario crítico por parte del protagonista o del narrador. Esta tolerancia en la voz narrativa puede deberse, como postula Janin,⁵⁹ a una decisión del autor de incluir en la obra un vestigio de la vieja tradición épica de la valentía extrema —típica para los héroes desmesurados, en cuyas características la temeridad prima sobre la prudencia— expresándola, no obstante, no en la etopeya del protagonista, sino la de un personaje secundario. Por otra parte, la clemencia del Cid hacia su sobrino es comprensible en términos pedagógicos, como de nuevo observa Janin, seguida por Montaner,⁶⁰ porque Pero Vermúdez, además de intrépido, es ante todo «bueno» (v. 690)⁶¹ y leal, pero también de algún modo responsable, lo cual queda patente por la decisión del Cid de enviarlo primero como mensajero al rey junto con Álvar Fáñez (v. 1815) y luego como uno de los miembros de la escolta de la familia cidiana en su camino hacia Valencia (vv. 1458–1469), además de encargarle, junto con Muño Gustioz, que observen el comportamiento de los infantes de Carrión antes de las bodas con Elvira y Sol (vv. 2168–2171).

Además, la carga de Pero en Alcocer no anula la confianza del Campeador en su responsabilidad en el campo de batalla, dada su orden de vigilar a los infantes de Carrión durante la batalla contra Bucar, que el joven caballero rechaza por su deseo de desempeñar un papel más importante en la lucha (vv. 2350–2360). Este aparente acto de deslealtad tampoco conlleva ninguna pena o crítica por parte del protagonista, hecho que apoya el razonamiento de Janin, que observa que el Cid es bien consciente de que

58 Véanse los vv. 405, 507-509, 524-526, 531-532, 559-563, 673, 679-680, 1120-1121 y 1691.

59 Cfr. Janin, 2007: 204-205.

60 Cfr. *ibidem*: 210; Montaner, 2016: 751.

61 Véanse también los vv. 1919-1920 en los que el Cid aclama a Pero y a Minaya: «¡Venides, Minaya, e vós, Pero Vermúdez! / ¡En pocas tierras á tales dos varones!» y los vv. 2169-2170 con unas palabras parecidas del narrador: «[...] a Pero Vermúdez e Muño Gustioz / (en casa de mio Cid non ha dos mejores) [...]».

las «potencias [de Pero] bien canalizadas rendirían muchos más frutos».⁶² Así, en la caracterización de Pero Vermuéz el poeta presenta un modo de actuación que era aceptable en el caso de jóvenes guerreros, cuya energía en ocasiones podría ser beneficiosa, pero al mismo tiempo inadmisibles para los combatientes maduros, como el propio Cid o Álvar Fáñez, cuyo impulso momentáneo es reprimido por el Cid en unas pocas palabras: «¡Ayamos más de vagar!» (v. 2367).

La valentía del Cid (y de su mesnada, aunque en un grado inferior, como se verá a continuación) resulta destacada también por el contraste con la cobardía de los infantes de Carrión, los antihéroes del poema. Las etopeyas de los yernos del Cid, que pecan no solo con cobardía, sino también con desmesura, egoísmo, traición y maltrato de las damas, reflejan sobradamente un antimodelo caballeresco. Su cobardía se manifiesta por primera vez en el famoso episodio del león, que establece un fuerte contraste contra el coraje del Cid, que toma el león por el cuello y lo conduce a su jaula, mientras que los infantes, atemorizados, escapan del peligro, buscando dónde esconderse (vv. 2278–2310). El episodio es importante no solo por su evidente aspecto humorístico, sino también como una muestra de las virtudes bélicas del protagonista fuera del campo de batalla. Además, en la escena el poeta establece una jerarquía del valor, en la que 1) el escalón más alto queda reservado para el propio Cid, que no siente ningún pavor en frente de un animal peligroso (se acerca al león con su manto «al cuello», es decir, sin ninguna protección corporal – v. 2297), 2) el escalón medio está dedicado a sus vasallos, que sí tienen miedo e intentan protegerse (como indica el hecho de que embracen sus mantos – v. 2284), aunque no dudan en resguardar a su señor (v. 2285), en cambio, 3) el escalón más bajo es el designado para los infantes,⁶³ cuya actitud indica no solo su cobardía, sino también egoísmo y deslealtad (como vasallos del Cid los infantes estaban obligados a defenderle).

Otro ejemplo de la contraposición entre la valentía del Cid (y su mesnada) y la cobardía de los infantes es el cerco de Valencia por el ejército almorávide. El narrador establece un claro contraste desde el principio de la escena, comentando las reacciones del protagonista y sus mesnaderos, a quienes, como se ha dicho, la perspectiva del combate les causa regocijo, con la de los yernos del Cid, disgustados por el solo ver a las tropas musulmanas:

62 Cfr. Janin, 2007: 210.

63 Cfr. Montaner, 2016: 142, n. 2297. Para una interpretación diferente de la jerarquía en este episodio, véase Olson, 1962.

«[...] de cuer les pesa a los ifantes de Carrión, / ca veyén tantas tiendas de moros de que non avién sabor» (vv. 2315–2318). El contraste entre la actitud del protagonista y el grueso de sus combatientes con la de los infantes se hace aún más patente cuando el Cid establece una antítesis entre la actividad militar y Carrión, la tranquila casa solariega que los infantes añoran cada vez que están en peligro: «Yo deseo lides e vós a Carrión» (v. 2334).⁶⁴

El contraste entre la característica de los infantes de Carrión y las etopeyas del Cid y sus hombres refleja también otra dicotomía que es clave en la comprensión del *Cantar de mio Cid*: la que se da entre las tranquilas tierras del interior y la zona fronteriza entre los reinos cristianos y los territorios andalusíes. Se ha subrayado el papel que desempeña en el poema el así llamado «espíritu de frontera»,⁶⁵ es decir, un tipo de mentalidad o, mejor aún, *habitus*⁶⁶ típico para los habitantes de las zonas limítrofes.⁶⁷ Este ideario es palpable, entre otros aspectos, en la imagen de la guerra como actividad económica, el interés por el botín y su justo reparto entre los combatientes, la atenuación de la enemistad entre los cristianos y los musulmanes y la peculiar característica de la honra. La importancia de ese «espíritu» o *habitus* fronterizo en el poema sugiere que el público en el que pensaba el autor del *Cantar* al componer su obra eran principalmente (aunque seguramente no solo) los infanzones y la creciente burguesía de los concejos fronterizos.

Ahora bien, cabe subrayar que la faceta guerrera del protagonista —que muestra muchas concomitancias con las de otros héroes épicos medievales— seguramente era atractiva para los guerreros en general, no solo los que actuaban en las tierras fronterizas. El poeta utiliza varios recursos para destacar las cualidades y virtudes bélicas de su héroe, construyendo un ideal caballeresco. La faceta bélica del protagonista del *Cantar de mio Cid*

64 La función de Carrión como símbolo de la estabilidad y seguridad típicas para el interior, en oposición a las tierras fronterizas, inseguras y llenas de peligros, se halla también en otras partes del poema (compárense los vv. 2288-2289, 2321-2323, 2327, 3474).

65 Según la expresión de Ubieto Arteta, 1977, hoy aceptada por la mayoría de los críticos del poema.

66 De acuerdo con la formulación de Bourdieu, 1991 [1980].

67 Véanse especialmente Molho, 1977, Rico, 2016 [1993], Montaner 2007, 2017 y, sobre la épica de frontera en su conjunto Montaner Frutos 2004, 2018.

es importante, como en cada cantar de gesta y una gran parte de la épica en general, especialmente la medieval. A pesar de ello, hay que tener presente que la vertiente militar del Cid forma parte de un modelo heroico más complejo, en el que el rol del guerrero o caballero confluye con otros, por ejemplo, los del caudillo o señor, vasallo y súbdito real, cristiano y, finalmente, esposo y padre. En muchas ocasiones, los roles se entrecruzan, como en el caso de la guerra contra los moros (roles del guerrero y cristiano) o las defensas de su dominio levantino (roles del guerrero, caudillo y señor)⁶⁸. A pesar de esta complejidad de la etopeya cidiana, las diversas facetas del protagonista se complementan de manera coherente, lo cual corrobora una vez más la maestría de su autor.

68 Boix, 2007 acertadamente observa que desde el momento de la conquista de Valencia y la reconciliación con Alfonso el protagonista se convierte de un «señor de la guerra» en un «señor feudal de Valencia», deteniendo sus campañas militares y empleando la violencia solo para defender sus conquistas.

Bibliografía

- » Bandera Gómez, C. (1969). *El Poema de Mio Cid: Poesía, historia, mito*. Madrid: Gredos.
- » Barthélemy, D. (1992). Note sur l'adoubement dans la France des XIe et XIIe siècles. En Dubois, H. y Zink, M. (eds.), *Les Ages de la vie au Moyen Âge* (pp. 107-117). Paris: Presses Paris Sorbonne.
- » Beltrán, L. (1978). Conflictos interiores y batallas campales en el "Poema de Mio Cid". *Hispania*, LXI, 235-244.
- » Bergqvist, K. (2014). "It's a Good Life, If You're Free from Sin": The Moral and Political Sense of Chivalry in Medieval Castile. *Roda da Fortuna. Revista Eletrónica sobre Antiguidade e Medievo*, 3(2), 148-169.
- » Boix Jovaní, A. (2005). La doble faceta del Campeador en el Cantar de Mio Cid. *Revista de literatura medieval*, 17, 223-232.
- » Boix Jovani, A. (2007). Rodrigo Díaz, de señor de la guerra a señor de Valencia. *Olivar* 8(10), 185-192.
- » Boix Jovaní, A. (2014). La generosidad en el "Cantar de Mio Cid", *Dirāsāt Hispānicas*, 1, 27-42.
- » Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- » Boutet, D. (1996). Introduction. En *Le cycle de Guillaume d'Orange* (pp. 5-36). Paris: Librairie Générale Française.
- » Burt, J. R. (1981). Honor and the Cid's Beard. *La Corónica*, 9(2), 132-137.
- » *Cantar de mio Cid* (2016), ed. A. Montaner, ensayo F. Rico. Barcelona: Círculo de Lectores, Madrid: Espasa Calpe (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 1).
- » Claussen, S. A. (2020). *Chivalry and Violence in Late Medieval Castile*. Woodbridge: Boydell Press.
- » Correa, G. (1952). El tema de la honra en el Poema del Cid. *Hispanic Review*, 20(3), 185-199.
- » Curtius, E. R. (1995). *Literatura europea y Edad Media latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- » Chasca, E. de (1953). The King-Vassal Relationship in "El Poema de Mio Cid". *Hispanic Review*, 21(3), 183-192.
- » Deyermond, A.D (1987). *El "Cantar de Mio Cid" y la épica medieval española*, Barcelona: Sirmio.
- » Domínguez Domínguez, J. F. y Manchón Gómez, R. (2000). Recherches sur les mots *campidoctor* et *campiductor* de l'Antiquité au Moyen Age tardif. *Bulletin Du Cange*, 58, 5-44.
- » Duby, D. (1977 [1964]). *Hombres y estructuras de la Edad Media*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- » Duggan, J. J. (2008). *The 'Cantar de Mio Cid'. Poetic Creation in Its Economic and Social Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press.

- » Flori, J. (1976). Sémantique et société médiévale: Le verbe adouber et son évolution au XIIe siècle. *Annales E. S. C.*, XXXI, 915-940.
- » Flori, J. (1985 [1975]). La noción de caballería en los cantares de gesta del siglo XII. Estudio histórico del vocabulario. En Cirlot V. (ed.), *Epopéya e Historia* (pp. 119-146). Barcelona: Argot.
- » Flori, J. (2001 [1998]). *Caballeros y caballería en la Edad Media*. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós.
- » Galván Moreno, L. (2013). *A todos alcança ondra*. Consideraciones sobre el honor y la relación del Cid y el rey en el *Cantar de mio Cid*. En A. Montaner Frutos (ed.), *Sonando van sus nuevas. El Cantar de mio Cid y el mundo de la épica* (pp. 19-34). Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.
- » Gárate Córdoba, J. M. (1965). El pensamiento militar en el *Cantar de mio Cid*. *Revista de Historia Militar*, IX (18), 15-45.
- » García Fitz, F. (1998). *Ejércitos y actividades guerreras en la Edad Media europea*. Madrid: Arco Libros.
- » García Fitz, F. (2000). El Cid y la guerra. En Hernández Alonso C. (ed.), *El Cid, poema e historia. Actas del Congreso Internacional (12-16 de julio, 1999)* (pp. 383-418). Burgos: Ayuntamiento de Burgos.
- » Gargano, A. (1986). Tra difetto ed eccesso di prodezza: A proposito dell'episodio di Pero Vermúdez nel *Cantar de Mio Cid*. En J. Vallcorba (ed.), *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, vol. 1. Barcelona: Quaderns Crema.
- » Gerli, E. M. (1995). Liminal junctures: Courtly codes in the *Cantar de Mio Cid*. En Caspi M. M. (ed.), *Oral tradition and Hispanic literature: Essays in honor of Samuel G. Armistead* (pp. 257-270). New York: Garland Publishing.
- » Grassotti, H. (1969). *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- » Guglielmi, N. (1963-1965). Cambio y movilidad social en el *Cantar de Mio Cid*. *Anales de historia antigua y medieval*, 12, 43-66.
- » Hamilton, R. (1962). Epic epithets in the *Poema de Mio Cid*. *Revue de Littérature Comparée*, XXXVI, 161-178.
- » Harney, M. (1993). *Kinship and polity in the Poema de mio Cid*. West Lafayette: Purdue University Press.
- » Hazbun, G. (2011) 'Más avremos adelant': Minaya Álvar Fáñez and the Heroic Vision in the *Cantar de Mio Cid*, *Bulletin of Spanish Studies*, 88:4, 463-486.
- » Hernando, J. F. (2009). *Poesía y violencia. Representaciones de la agresión en el Poema de Mio Cid*. Palencia: Ediciones Cálamo.
- » Heusch, C. y Rodríguez-Velasco, J. (2001). *La caballería castellana en la Baja Edad Media: Textos y contextos*. Montpellier: ETILAL-Université de Montpellier III Paul Valéry.
- » Hillenbrand, C. (2006). The Evolution of the Saladin Legend in the West. *Mélanges Louis Pouzet*, 1-13.
- » Hook, D. (1979). Pedro Bermúdez and the Cid's standard. *Neophilologus*, LXIII, 45-53.

- » Janin, E. (2005). *Maguer que a algunos pesa, mejor sodes que nós!*: Las virtudes de la cortesía en el *Poema de Mio Cid*. *Medievalia*, XXVII, 69-77.
- » Janin, E. (2007). Acerca del rol de Pedro Bermúdez en el *Cantar de Mio Cid*: Un acercamiento a su figura épica. *Olivar*, X, 203-215.
- » Kaeuper R. W. (1999). *Chivalry and Violence in Medieval Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- » Kaplan, G. B. (2005). Friend 'of' foe: the divided loyalty of Álvaro Fáñez in the *Poema de mio Cid*. En C. Robinson y L. Rouhi (eds.), *Under the influence: Questioning the comparative in Medieval Castile* (pp. 153-170). Brill: Leiden.
- » Keen, M. (2010 [1984]). *La caballería: La vida caballeresca en la Edad Media*. Madrid: Ariel.
- » Lawrance, J. (2002). Chivalry in the *Cantar de Mio Cid*. En A. Deyermond, D.G. Pattison y E. Southworth (eds.), *Mio Cid Studies. Some Problems on Diplomatic'. Fifty Years On* (pp. 37-60). London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- » Le Goff, J. (1991 [1985]). *L'imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard.
- » López Estrada, F. (1982). *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*. Madrid: Castalia.
- » Marín, N. (1974). Señor y vasallo. Una cuestión disputada en el *Cantar del Cid*. *Romanische Forschungen*, 86(3-4), 453-457.
- » Martin, G. (ed.). (2001). *La chevalerie en Castilla à la fin du Moyen Âge: Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*. Paris: Ellipses.
- » Martin, G. (2009). *La chevalerie selon Alphonse X. Commentaire au Titre XXI de la Deuxième Partie*. En *De la lettre à l'ésprit: Hommage a Michel Garcia* (pp. 327-348). Paris: Le Manuscrit.
- » Martines, V. (2012). Els models ideals de la cavalleria i els motlles de la realitat. Jaume I i el 'Llibre dels fets'. En *El Llibre dels feits. Aproximació crítica* (pp. 239-254). València: Acadèmia Valenciana de la Lengua.
- » Martínez Ruiz, B. (1949), La vida del caballero castellano según los cantares de gesta. *Cuadernos de Historia de España*, XII, 138-141.
- » Merton, R. K. (1968). *Social Theory and Social Structure*. New York: Free Press.
- » Molho, M. (1977). El *Cantar de mio Cid*, poema de fronteras. En *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios medievales*. Zaragoza: Anubar, I.
- » Montaner Frutos, A. (2004). Introducción a la épica de frontera (tradiciones románica, bizantino-eslava e islámica). En P. Bádenas y E. Ayensa (eds.), *Ressons èpics en les literatures i el folklore hispànic/ El eco de la épica en las literaturas y el folclore hispánico* (pp. 9-39). Barcelona: CSIC.
- » Montaner, A. (2007). Cabalgar por la matanza: Sobre un motivo épico en el *Cantar de mio Cid*. En *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)* (pp. 891-911). León: Universidad, II.
- » Montaner, A. (2007), *Un canto de frontera (geopolítica y geopoética del Cantar de mio Cid*. *Insula*, 731.

- » Montaner, A. (2015). Épica, historicidad, historificación. En J. C Conde López y A. Saguar (eds.), *El Poema de mio Cid y la épica medieval castellana: Nuevas aproximaciones críticas* (pp. 17-53). London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London.
- » Montaner, A. (2017). El *Cantar de mio Cid* y el espíritu de frontera. *Desperta Ferro. Antigua y Medieval*, 40, 40-45.
- » Montaner Frutos, A. (2018). Consideraciones sobre la épica de frontera. En: J.-P. Jardin, P. Rochwert-Zuili y H. Thieulin-Pardo (coord.), *Histoires, femmes, pouvoirs. Péninsule ibérique (IXe–XVe siècle). Mélanges offerts au professeur Georges Martin* (101-118). Paris: Classiques Garnier, 101–118.
- » Montgomery, T. (1962). The Cid and the Count of Barcelona. *Hispanic Review*, 30(1), 1-11.
- » Moreta, S. (1983). El caballero en los poemas épicos castellanos del siglo XIII: Datos para un estudio del léxico y de la ideología de la clase feudal. *Studia Historica*, 1(1), 5-27.
- » Olson, P. R. (1962). Symbolic Hierarchy in the Lion Episode of the *Cantar de Mio Cid*. *Modern Language Notes*, 77(5), 499-511.
- » Ossowska, M. (1973). *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa: PWN.
- » Pattison, D. G. (1996). ¡Dios, qué buen vassallo! ¡Si oviesse buen señor! Theme of the Loyal Vassal in the *Poema de mio Cid*. En B. Powell y G. West (eds.), *Al que en buen hora nacio. Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith* (pp. 107-114). Liverpool: Liverpool University Press.
- » Pavlović, M. (2000). The Three Aspects of Honour in the *Poema de mio Cid*. En D.G. Pattison (ed.), *Textos épicos castellanos. Problemas de edición y crítica* (pp. 99-122). Londres: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies.
- » Pedrosa, J. M. (2002). El Cid donador (o el Cid desde el comparatismo literario y antropológico). En *El Cid, de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del congreso internacional „IX Centenario de la muerte del Cid”, celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999* (pp. 295-323). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- » Perissinotto, G. (1979). La Reconquista en el ‘Poema de Mio Cid’. Una nueva lectura. *Hispanofila*, 65, 1-15.
- » Pescador, C. (1961-1964). La caballería popular en León y Castilla (partes 1-4). *Cuadernos de Historia de España*, 33-34, 101-238; 35-36, 56-201; 37-38, 88-198; 39-40, 169-260.
- » *Poema de Mío Cid*, ed. R. Menéndez Pidal (1913). Madrid: La Lectura.
- » Porrinas González, D. (2003). La percepción de la guerra del *Poema de Mío Cid*. Entre la realidad y la distorsión. *Revista de Historia Militar*, 94, 163-204.
- » Porrinas González, D. (2015). *Guerra y caballería en la Plena Edad Media. Condicionantes y actitudes bélicas. Castilla y León, siglos XI al XIII* (tesis doctoral), director: F. García Fitz. Universidad de Extremadura.
- » Porrinas González, D. (2019). *El Cid. Historia y mito de un señor de la guerra*. Madrid.
- » *Prefatio de Almaria*. (1990). En Gil J. (ed.), *Chronica Hispana saeculi XII*:

- Pars I (pp. 45-64). En E. Falque & J. Gil, A. Maya (eds.), Turnholt: Brepols (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 71).
- » Rico, F. (2016). Un canto de frontera. La gesta de Mio Cid el De Bivar. En: *Cantar de mio Cid*, ed. A. Montaner, ensayo F. Rico. Barcelona: Círculo de Lectores; Madrid: Espasa Calpe.
 - » Riva, F. (2011). *Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida*. Función del culto mariano e ideología de cruzada en el *Poema de Mio Cid*. *Lexis*, 35(1), 119-139.
 - » Rodríguez-Velasco, J. (2002). El Cid y la investidura caballeresca. En *El Cid, de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del congreso internacional „IX Centenario de la muerte del Cid”, celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999* (pp. 383-392). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
 - » Rodríguez-Velasco, J. (1993). De oficio a estado: La caballería entre el *Espéculo* y las *Siete Partidas*. *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 18-19, 49-77.
 - » Rodríguez-Velasco, J. (2006). Invención y consecuencias de la caballería. En Fleckenstein J., *La caballería y el mundo caballeresco* (pp. XI-LVIII). Madrid: Siglo XXI.
 - » Rodríguez-Velasco, J. D. (2009). *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería: Poética del orden de caballería*. Akal, Madrid.
 - » Sanchis Guarner, M. (1958). L'ideal cavalleresc definit per Ramon Llull. *Estudios Lulianos*, 2, 37-62.
 - » Schafler, N. (1977). "Sapientia et Fortitudo" in the "Poema de Mío Cid". *Hispania*, 60(1), 44-50.
 - » Smith, R. R. (2000). Álvaro Fáñez: el alter-ego del héroe en el *Poema de mio Cid*. *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 29(2), 233-248.
 - » Souza, Guilherme Queiroz de (2015). Adoubement e Cavalaria no Ocidente feudal: o *Eracle* (c. 1159-1184) de Gautier d'Arras. *Mirabilia. Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval* [en línea] 374-396, <http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/21-21.pdf>
 - » Strickland, M. (1996). *War and Chivalry: The Conduct and Perception of War in England and Normandy, 1066-1217*. Cambridge, Cambridge University Press.
 - » Ubieto Arteta, A. (1977), La creación de la frontera entre Aragón–Valencia y el espíritu fronterizo. En *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios medievales*, vol. 1. Zaragoza: Anubar.
 - » Valverde García de la Barrera, C. (1987). La caballería popular en la baja Edad Media: El ejemplo de Cuenca. *Hidalguía*, XXXV/205, 927-941.
 - » Viguera Molins, M.J. (2000). El Cid en las fuentes árabes. En Hernández Alonso C. (ed.), *El Cid, poema e historia. Actas del Congreso Internacional (12–16 de julio, 1999)* (pp. 55-92). Burgos: Ayuntamiento de Burgos.