

## “¡MAGUER QUE A ALGUNOS PESA, MEJORES SODES QUE NÓS!”: LAS VIRTUDES DE LA CORTESÍA EN EL *POEMA DE MIO CID*

ERICA JANIN  
*SECRET-CONICET*

A esta altura de las investigaciones sobre el *Poema de Mio Cid* no queda más remedio que reconocer su carácter heterogéneo como obra de arte. Aunque innumerables especialistas cidianos hayan dedicado varios estudios a establecer una filiación precisa y unilateral del *Poema*, es un hecho, incluso a la luz de las pruebas determinantes que alegan los mismos críticos en favor de posturas a veces irreconciliables, que el *Poema* es un mosaico heteróclito que alberga fragmentos de historia, gestos de crítica social, recursos propios de composiciones orales y tradicionales, elementos de la literatura áulica y la literatura clerical, formulismos legales, tópicos de la literatura épica como norma o desvío. Tal heterogeneidad lo convierte en un poema inextricable. Tal heterogeneidad lo hace la obra maestra que es. Silenciar alguno de sus componentes sería, pues, negar su riqueza.<sup>1</sup>

No es el objetivo de este trabajo insistir en el origen escrito del *Poema*, ni sostener una génesis oral y tradicional para éste que se habría impregnado de elementos cultos en su proceso de circulación. Se

trata, simplemente, de atender a uno solo de los múltiples principios que lo conforman, a sabiendas de que la focalización en un único aspecto sólo significa el recorte de un objeto de análisis y no implica, bajo ninguna circunstancia, la convicción de una supremacía de ese aspecto sobre los otros.

Hay certezas y hay incertidumbres alrededor del *Poema de Mio Cid*. Una de las mayores seguridades es que su autor se afanó en ridiculizar a la alta nobleza como parte de un “proyecto clasista” tendiente a exaltar a la nobleza baja. Entre los interrogantes que inquietan a la crítica, hay dos fundamentales; ambos tienen que ver con algún tipo de desvío respecto de lo que comúnmente se ha dado en llamar “norma épica”. El primero: ¿por qué se destaca la medida como virtud axial en el héroe castellano siendo una característica que tanto escaseaba en sus pares europeos? El segundo: ¿por qué la venganza, que claramente repercute en Rodrigo, se materializa sobre sus hijas, por otra parte mujeres, cuando por “norma épica” debía ejecutarse sobre el padre?

Estas tres cuestiones, que no son sino tres modos de apartarse del camino por el que regularmente debía transitar cualquier cantar de gesta, están estrechamente relacionadas entre sí, dado que se vincu-

<sup>1</sup> Agradezco infinitamente al doctor Leonardo Funes la tarea de haber leído la primera versión de este trabajo, así como sus invaluable sugerencias.



lan, en mayor o menor grado, por cumplimiento o violación, al código de la cortesía. Así, este trabajo se propone relevar en el *Poema* los motivos provenientes del modelo de la cortesía e indagar su posible función dentro de la gesta de Rodrigo Díaz.

De acuerdo a la estructura tripartita que caracteriza al modelo de la épica, según estudia Jean-Marcel Paquette en su brillante ensayo sobre el género, todo texto épico se abre con un conflicto que plantea una oposición irreconciliable de naturaleza global entre dos fuerzas poderosas e incompatibles. En los cantares de gesta, generalmente se trata del Cristianismo y del Islam.<sup>2</sup> Y se advierte, como actitud recurrente, el deseo de estigmatizar al *Otro* poniendo en juego una serie de recursos tales como la animalización, la demonización y la paganización, que justifican la expulsión y el exterminio, al tiempo que favorecen la afirmación y la autodefinition del *Nosotros*. No obstante, tal como lo explica María Cristina Gates, hay en el *Poema* una particular definición del *Yo* y del *Otro*:

En el *PMC* la cercanía Yo/Otro es, para la épica, considerable. El que está enfrente es un cristiano que comparte, además, el mismo espacio institucional —el reino— y social —la corte—. El enemigo, en este caso, no se enfrenta sino intriga y sólo en el último tramo, en las cortes de Toledo y la ordalía final, hay una confrontación cara a cara, palabra a palabra, espada a espada (“Palabras”, 17).

Luego, Gates, muy atinadamente, explica que el *Poema* narra el traspaso de la facultad de admitir o segregar hacia quienes son radiados al inicio, con todo el desplazamiento ético que eso implica (“Palabras”, 17). Pero creo que hasta ahora no se ha subrayado lo suficiente el rol que juega la cortesía, no sólo en este traspaso, en tanto código que lo justifica y

sostiene, sino además en la definición de la identidad y de la alteridad.

Edoardo Espósito piensa la cortesía como una concepción del mundo con una jerarquía de valores que tiende a convertirse en un sistema de vida y de actitudes (“Les formes”). Paul Zumthor, por su parte, considera que el fenómeno de la cortesía (sustantivo derivado de “cortés”, que engloba todo lo propio de la vida de la corte) involucra dos facetas que no necesariamente deben estar vinculadas, una de ellas es la relativa al individuo —acepción moral—, la otra, a la comunidad —acepción social— (“La ‘courtoisie’”). Si bien los dos aspectos son importantes en el *Poema de Mio Cid*, es evidente la preponderancia de la primera de las acepciones, a tal punto que termina por absorber a la segunda acepción, como se verá más adelante.

A la hora de definir el término “cortesía”, Zumthor explica que es un arte de vivir sustentado en principios morales transmitidos por la buena educación, tales como generosidad, lealtad, fidelidad, discreción, rechazo de la mentira, la envidia y la cobardía, deseo de renombre y un trato particular para con las damas sostenido en la bondad, la suavidad y la humildad. Cualquiera que haya leído el *Poema de Mio Cid*, advierte inmediatamente que todas estas virtudes hablan del Campeador y de sus hombres, y que ninguna es poseída por los del bando de los Beni-Gómez. Antes bien, la violación del código casi punto por punto, de los condes y los suyos, los señala como perfectos antagonistas y los expulsa al anticampo de la otredad, que por regla genérica debía pertenecer a los sarracenos.

Ya Diego Catalán había llamado la atención sobre el hecho de que el abandono de los modelos tradicionales de la épica en el *Poema* estaba condicionado por el propósito general de la obra: desprestigiar socialmente a un estamento político para proponer otro modelo de organización social. Para eso, había que “contrastar sistemáticamente la ‘virtud’ del Cid, y los suyos, con la falta de fundamento moral de los

<sup>2</sup> Véase Paquette, *L’Épopée*, especialmente la sección en que se ocupa de definir el género (17-35).



ricos-hombres ‘de natura... de los condes más limpios’” (Catalán, “Economía”, 80). Intentaré demostrar, en las páginas siguientes, que tales virtudes, definitivas de la moralidad o la inmoralidad de los personajes, son en gran medida las del código de la cortesía.

### 1. LAS PRINCIPALES VIRTUDES DE LA CORTESÍA

Según Martín de Riquer, las virtudes fundamentales de la cortesía son tres: jovialidad, mesura y largueza (“Introducción”, 88-89). La primera implica una buena predisposición de carácter (buen humor) y es independiente de la edad. La segunda, dominio de uno mismo, sensatez, sentido de la justicia y, en algún punto, humildad; en tanto la última de las virtudes exige ser generoso con los propios bienes. ¿Y quién puede negar que en el *Poema de Mio Cid* se hacen carne todos estos valores?

La mesura es la primera virtud que se predica del Campeador. Apenas comenzado el *Poema*, y a pesar de haber caído en desgracia, en el verso 7 se nos cuenta que “fabló mio Cid bien e tan mesurado”.<sup>3</sup> Y esta gracia ya no lo abandonará hasta el final de la obra, ni siquiera en su debatida llegada a la posada de Burgos, como veremos oportunamente.

En su encuentro con Ramón Berenguer también hace gala de su virtud; el enojo y el insulto hacia el conde quedan en boca del juglar (“El conde es muy follón e dixo una vanidat” [v. 960]), mientras que el Cid intenta evitar por todos los medios el enfrentamiento, al que casi es empujado por la torpe desmesura de Berenguer (otro miembro de la alta nobleza).

La notable innovación que implica un héroe mesurado —como reconoce unánimemente la crítica— llega a tal punto que, ante la afrenta que acaecerá en el Robledo de Corpes, Rodrigo exhibirá un dominio

de sí mismo rayano en lo inverosímil que nos pasma como lectores, aunque definitivamente sea útil como buen contrapunto de la desmesurada saña de los infantes y de su falta de control. Este engrandecimiento de la ruindad de los condes fue puesto de manifiesto, entre otros, por Horrent:

El poeta no podía envilecer más a estos personajes. La escena de Corpes llega al colmo de la bajeza que ha hecho crecer desde el momento en que, faltando al honor aristocrático, los infantes han buscado por codicia lo que estimaban que era una degradación. No les priva de nada, ni incluso del deseo, frustrado, por otra parte, de matar al huésped atento que es Aben-Galbón, para apoderarse de sus riquezas; y los despoja de toda sombra de sentido moral. Su villanía roza la inconsciencia (“Trayectoria”, 388-389).

Me interesa, de esta cita, destacar cuatro nociones clave: honor aristocrático, codicia, hospedaje y villanía (las dos últimas serán retomadas en el apartado 3).

Bien dice Horrent, que Diego y Fernando violan el honor aristocrático faltando, de ese modo, al código de la cortesía que obligaba al caballero a no elegir una esposa inferior (en toda la amplitud de la palabra) de la que pudiera avergonzarse. Al autor no le alcanza con esta contravención y agrega otra más grave, que se vuelve móvil de la primera: los infantes eligen a doña Elvira y doña Sol por codicia, y desestiman, por consiguiente, el principio de generosidad que invita no sólo a evitar sino también a deplorar cualquier tipo de mezquindad, sea codicia o avaricia. “Averes levaremos grandes que valen grant valor / escarniremos las fijas del Campeador” (vv. 2550-2551). La codicia se mezcla con la cobardía y la desconsideración hacia las doncellas. Y en rotunda oposición: el Cid, cuya ejemplar actitud en relación con los bienes puede sintetizarse en un verso que emblematiza su generosidad: “cada uno lo que pide nadi no·l’ dize de no” (v. 2117).

La última virtud de esta trilogía inicial es la jovialidad, que incluye, más allá del buen humor —in-

<sup>3</sup> Todas las citas son de la edición de Montaner. En adelante solamente indico el número de verso entre paréntesis.



discutible en Rodrigo, incluso en los peores momentos— cierta elegancia en el vestir. El Cid y los suyos salen pobres al destierro, pero parte de su ascenso estará marcado por la adquisición del ropaje adecuado a su rápida escalada; de hecho, en su entrada a la corte, en el tercer Cantar, sorprenderá por su elegancia y ricas vestimentas: un brial de seda bordado con hebras de oro, una piel forrada de seda roja con listas de oro (al estilo musulmán) y un manto de tanto valor que es admirado por todos los presentes. Frente a semejante presencia, ridículamente empequeñecido resultará Asur González, uno de los antagonistas de la nobleza alta de quien también se hace una descripción de su entrada al palacio, en forma de paralelo negativo:

Asur Gonçález      entrava por el palacio,  
manto armiño      e un brial rastrando,  
vermejo viene,      ca era almorzado.  
(vv. 3373-3375)

Asur ingresa a la corte arrastrando su ropa y semi-borracho, lo que debe entenderse como una falta de respeto hacia el resto de los participantes que denuncia su falta de modales.

Sin embargo, la etiqueta en la vestimenta del Cid parece estar sujeta a un principio de “ubicación”, es decir, algo así como una estética de adecuación al contexto, como la que debiera fundamentar toda elegancia bien entendida, sobre todo si se sostiene en un principio de medida como el que vertebra al *Poema*. Ramón Berenguer y sus hombres son estigmatizados por el excesivo cuidado que ponen en sus ropas y aparejos aun en el campo de batalla, melindre impensable en los “malcalçados” hombres de Rodrigo Díaz, que bien se encarga de señalarlo sirviéndose de otra descripción paralelística:

Ellos vienen cuesta yuso      e todos traen calças,  
e las siellas coceras      e las cinchas amojadas;  
nós cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças.  
(vv. 992- 994)

Se hace notorio que, si bien el aspecto es importante, deben destacarse las virtudes internas o éticas por encima de las estéticas, razón que explica el repudio de lo que de exceso de máscara tiene la actitud de los nobles más encumbrados. No es ocioso recordar la acusación que Pedro Bermúdez hace a don Fernando en las cortes: “e eres fermoso, mas mal varragán. / ¡Lengua sin manos, cuémo osas fablar!” (vv. 3327-3328). Este desprecio por la afectación de ciertos exponentes de la nobleza linajuda, tal vez sea un recurso que contribuye a la censura sobre ciertas maneras del vestir y el actuar de los cortesanos que pueden calificarse de afeminadas, por el desmedido deseo de agradar que en ellas se lee.

## 2. OTRAS VIRTUDES: VALENTÍA, LEALTAD Y HUMILDAD

Hay, de igual manera, otras virtudes que son contempladas por el código de la cortesía y que deben definir la conducta de todo caballero: valentía, lealtad y humildad, serían algunas. Y con éstas sucede exactamente lo mismo que con las virtudes antes citadas: son poseídas en grado superlativo por Rodrigo y sus hombres, mientras que el clan de los condes parece desconocerlas o, al menos, no ponerlas en práctica.

Si bien la lealtad del Cid hacia el caprichoso rey Alfonso contribuye, otra vez por paralelo contrapuesto, a resaltar la humildad de Rodrigo Díaz, es tan incondicional que a veces resulta enigmática. ¿Por qué tanta lealtad a un señor que lo rechaza, y más cuando en otros héroes épicos hay antecedentes de rebeldía? Sin duda, porque se trata de una de las virtudes más loadas por el código de la cortesía. Pero hay algo más llamativo: la capacidad de Rodrigo para mantenerse leal hasta con los enemigos. Un caso paradigmático es la liberación de Ramón Berenguer, no sólo por la actitud del Cid, sino por el desconcierto que tal actitud despierta en el conde, quien, naturalmente, siente desconfianza y comienza a pensar que la buena voluntad es, en verdad, ardid:



Aguijava el conde	e pensava de andar,
tornando va la cabeça	e catándos' atrás
miedo iva aviendo	que mio Cid se repintrá,
lo que non ferié el caboso	por quanto en el mundo ha,
una deslealtança,	ca non la fizo alguandre.

(vv. 1077-1081)

Dice el saber popular que “cuando la limosna es grande, hasta el santo desconfía” ¡Qué no don Remont! Pero el juglar, cual narrador omnisciente, se encarga, en los dos últimos versos, de traducirnos las profundas convicciones del “caboso”, las que no serán traicionadas nunca hasta el final del *Poema*; de ahí el carácter atemporal de la sentencia. Y otra vez los de Carrión como contrapunto vicioso: “mintrosos”, “bullidores”, “mestureros” y “largos de lengua”. A tal punto que Muño Gustioz se atreve a afirmar en las cortes que Asur González es engañoso ante el mismo Dios: “Non dizes verdad a amigo ni a señor, / falso a todos e más al Criador” (vv. 3386-3387). Así queda testimoniada en el *Poema* la presencia de los “malos mestureros”, personajes despreciables para la moral cortesana y que, como apunta Gates, representan en la obra a la otredad causante de las dos grandes deshonras del Cid: la caída en la ira regia y la afrenta a sus hijas (“Palabras”, 17).

La humildad también es virtud ampliamente probada en el Cid, sobre todo en lo que hace a su conducta de vasallo. Dorothy Clarke, por ejemplo, lee la elección de este rasgo de su personalidad como gesto ideológico. Para ella, el perfecto vasallaje acrecienta la heroicidad al demostrar los beneficios que reportó a la nación su apego al rol de vasallo. Y llega a arriesgar la posibilidad de que la obra fuera escrita con un espíritu patriótico tendiente a inspirar fidelidad y obediencia en los nuevos subordinados a la autoridad real, sin dejar de destacar los rasgos épicos que poseía el Cid, tanto el histórico como el que había diseñado la imaginería popular (Clarke, “The Cid”, 18).

Pero la humildad es la postura que también elige para relacionarse con las mujeres, tal como lo exigía

el código de la cortesía. Recordemos el pasaje en que se destaca la actitud humilde y obsequiosa del Cid hacia su mujer e hijas:

Recibiénlo las dueñas,	que lo están esperando.
Mio Cid fincó ant'ellas,	tovo la rienda al cavallo:
–A vós me omillo, dueñas,	grant prez vos he gañado;
vós teniendo Valencia	e yo vencí el campo.

(vv. 1746-1749)<sup>4</sup>

Resta hablar de la valentía del Campeador y sus vasallos, así como de la cobardía de los infantes. La valentía de los castellanos es una virtud tan hecha carne que sus ejecuciones están, en gran cantidad de casos, vinculadas a hechos casi privados a los que tenemos acceso por la gracia que nos concede el omnipresente narrador del *Poema de Mio Cid* que decide compartir su información con nosotros. Una valentía desinteresada, a veces sin búsqueda de reconocimiento social y recargada de generosidad, como la que exhibiría Pedro Bermúdez en la laguna que sigue al verso 2337, cuando toma el lugar de Fernando en batalla. El infante de Carrión, cegado por la codicia, había “catado la ganancia pero la pérdida no”, y por eso no quiere pelear, lo que pone en escena la avaricia como vicio inherente a su esencia,

<sup>4</sup> Francisco López Estrada liga estrechamente el trato hacia las mujeres con el fenómeno de la cortesía. Para él, al igual que la relación señor-vasallo, uno de los temas fundamentales del *Poema* es el siguiente: “Y junto con este binomio señor-vasallo, el poeta exalta también en su obra otra razón de vida social propia de la clase noble: la ‘cortesía’, según se desprende de los hechos de la obra, defendida por los que estaban con el Cid; y la infamia de los Infantes de Carrión resulta así ejemplarmente vengada. Muy alto lo proclamaría el Poema para lección de todos: ‘¡Qui buena dueña escarneçe e la dexa despuós / atal le contesca, o siquier peor! (vv. 3706-7)’. Y con esto el Poema es un exponente de ejemplaridad social no sólo en lo referente a los hombres, sino también en relación con las mujeres, que así aparecen integradas en esta sociedad que, dentro de la obra, proclama los valores que se desprenden de las relaciones entre señor y vasallo, y de lo que representa la cortesía entre los nobles” (“Unidad”, 68).



puesto que desea obtener la mayor cantidad de beneficios sin entregar nada a cambio. Y quien toma su lugar es el silencioso hombre del Cid. Sabemos, el mismo *Poema* lo atestigua, que esta acción generosa de Pedro Bermúdez existió, pues Fernando se la agradece en el verso 2338, y será recordada por el propio Bermúdez en las cortes, quien ha guardado riguroso silencio hasta ese momento, y si se siente compelido a “contar” es por el carácter probatorio que reviste el hecho en relación con la acusación de menos valer que pesa sobre los infantes.

En ese mismo momento, Pedro Bermúdez también trae a colación el archifamoso episodio del león, convirtiéndose en otro de los personajes que sostienen la diferencia recurriendo a la descripción paralelística y contrapuesta de los dos bandos nobles:

Di, Ferrando,	otorga esta razón:
¿non te viene en miente	en Valencia lo del león,
cuando durmié mio Cid	e el león se desató?
E tú, Ferrando,	¿qué fizist con el pavor?
Metístet' tras el escaño	de mio Cid el Campeador,
metístet', Ferrando,	por o menos vales oy.
Nós cercamos el escaño	por curiar nuestro señor,
fasta do despertó mio Cid,	el que Valencia ganó;
levantós' del escaño	e fues' pora'l león,
el león premió la cabeça,	a mio Cid esperó,
dexós'le prender al cuello e	a la red le metió.
Cuando se tornó	el buen Campeador,
a sos vassallos	violos aderedor,
demandó por sus yernos,	ninguno non falló.

(vv. 3329-3342)

Sin embargo, la mayor de las cobardías es cometida contra las damas: doña Elvira y doña Sol.<sup>5</sup> La falta

de valor les impide ejecutar su venganza, plenamente injustificada, por otra parte, sobre el valerosísimo y honorable Rodrigo. Es así que se elige a dos mujeres como víctimas, convirtiéndose esta elección en una palmaria violación de la ética cortés. Semejante acto de cobardía va mezclado con codicia, con deslealtad hacia Rodrigo Díaz, quien para entonces era su señor, y con soberbia, desde que toman a sus esposas por tan inferiores que las maltratan como a dos animales.

No obstante, hay algo todavía más llamativo, y es que los infantes, estando en Molina, mencionan conjuntamente la futura afrenta a las damas y el proyecto de asesinar a Abengalvón: “—ya pues que a dexar avemos fijas del Campeador, / si pudiésemos matar el moro Avengalvón, / cuanta riquiza tiene averla iemos nós” (vv. 2661-2663); como si en la mente del juglar estos hechos estuviesen conectados de algún modo. Pero el caso de Abengalvón es materia del próximo apartado.

### 3. EL RITUAL DE LA HOSPITALIDAD

Son demasiadas las escenas que en el *Poema de Mio Cid* reproducen detallada o esquemáticamente, por observación o incumplimiento, el ceremonial de hospitalidad medieval como para considerar que están allí por pura casualidad: la llegada del Cid a Burgos, su permanencia en el monasterio de Cardeña, el recibimiento de Alfonso a orillas del Tajo, los hospedajes de Abengalvón, el breve paso de las hijas de

<sup>5</sup> Varios son los críticos que proponen un evento histórico como trasfondo de los hechos que en el *Poema* giran en torno de las hijas del Cid. Colin Smith estima que el compromiso de las dos hijas de Alfonso VIII, que no llega a concretarse en bodas, durante las cortes celebradas en Carrión en 1188, pudo haber inspirado a “cualquier abogado” la doble boda de las hijas del Cid (“The choice”, 108-109). Y unos años después, Francisco Hernández se encarga de aportar pruebas contundentes sobre esta vinculación, preguntándose si “¿no es acaso posible

que nos encontremos ante un momento crucial, una hora punta, si se quiere, del tráfico de ideas, temas y patrones narrativos que circula entre la historia y la épica?” (“El *Cantar*”, 458). La exposición y el despliegue de documentación de Hernández es harto convincente. Puede que así sea, que se haya incluido en la obra la reelaboración de un material histórico, pero que bien pudo enriquecerse, además, con la adición de elementos cortes, desde que ningún documento histórico declara que las hijas de Alfonso VIII hayan sido golpeadas por sus prometidos.



Rodrigo por casa de Diego Téllez y las bodas en Valencia, inclusive. Para los dos primeros casos, basta con remitir al minucioso estudio de Conrado Guardiola, "La *Hospitalitas*", donde explica que el punta-pié que propina Rodrigo a la puerta de su posada en Burgos no es una manifestación de desmesura producto de su impaciencia, sino un acto pautado por el ritual, como un modo de anunciarse. Necesita dar prueba de buena voluntad, y para eso Rodrigo recurre

a la práctica de esa antigua costumbre de "ponere pedem in ostio" o, como dice la versión aragonesa, "dentro de la puerta meta el piet". En este sentido, la "ferida" o golpe que el Cid descarga en la puerta es menos manifestación de airado enfado que cumplimiento de la antigua costumbre sobre la forma de anunciarse el visitante; es menos violencia incontrolable que proclamación de buenos propósitos; es tanto comprobar si la puerta está bien cerrada como demostrar que no intenta engañar (Guardiola, "La *Hospitalitas*", 268).

A pesar de la obligación de recibir a quien estaba de paso para que no quedara a la intemperie, nadie en Burgos se atreve a hacerse cargo de esta responsabilidad por miedo al decreto de Alfonso. Sin embargo, Martín Antolínez sí privilegia la obligación de caridad por sobre la ira regia y "a mio Cid e a los suyos abástales de pan e de vino; / non lo compra, ca él se lo avié consigo" (vv. 66-67). Martín Antolínez, que no es un aristócrata sino un vasallo de soldada, es lo suficientemente cortés, en la acepción moral del término, como para cumplir con su deber cueste lo que cueste.

En segundo lugar, tenemos la recepción en el monasterio de Cardeña, que contrasta con el episodio de Burgos porque, según Guardiola, se hace de acuerdo a "la norma de San Benito y el comentario del Abad Smaragdo" ("La *Hospitalitas*", 268), proponiéndose como un modelo de hospitalidad. Asimismo, Guardiola explica que la hospitalidad, que comenzó por ser una característica de toda la socie-

dad, terminó vinculada a los monasterios; mientras que, por su parte, en un estudio sobre el mismo tema en el *roman courtois* de los años 1150 a 1190, Espósito demostró que, posteriormente, se produce un movimiento de retorno hacia la sociedad laica, aunque en el espacio reducido de la corte, es decir, de la regla de San Benito al código de la cortesía, al menos el que propone el *roman*. La compleja estructura de la ceremonia de hospitalidad en el *roman* del siglo XII, sería, vista desde esta óptica, el resultado del proceso de desarrollo cortés de un modelo monástico (Espósito, "Les formes").

El hecho de que las escenas de hospitalidad en el *Poema* no estén vinculadas exclusivamente al monasterio de Cardeña, podría estar señalando que el artista que las incluye está medianamente al tanto de los tópicos de la literatura cortés. Si bien puede conjeturarse que simplemente reproduce una práctica social, o da cuenta de ella en su obra, son muchos los episodios de hospedaje y muchos los tópicos que provienen de aquella literatura como para pensar que su inclusión es absolutamente inconsciente o involuntaria.

De las escenas restantes a las que se puede echar mano para ilustrar este tema, sólo me voy a detener someramente en las que se vinculan con el moro Abengalvón. Francisco Rico reconoce como una dificultad la identificación de este personaje literario con un referente histórico,<sup>6</sup> pero no deja de señalar,

<sup>6</sup> "Está atestiguado un homónimo que en 1120 luchó con los almorávides en la batalla de Cutanda, en las cercanías del Poyo, pero no cabe afirmar que fuera alcaide de la villa que se le adjudica, ni aún contemporáneo de Rodrigo. En cambio, una legua al norte de Molina (y no lejos de una 'Cabeza del Cid'), sobrevive cierta torre de Miguel Bon, que en el seiscientos lo era 'de Migalbón'. Una fortaleza de nuevo estratégicamente situada en la ruta entre Castilla y Valencia, en la frontera entre moros y cristianos, ¿no era acaso una incitación a imaginar al Abengalvón que le habría dado nombre como el 'amigo natural' (v. 1479) que en esa área tanto convenía a los movimientos de las gentes del Cid y a un buen equilibrio argumental y político?" (Rico, "Un canto", xxv).



como patrón de conducta, que siempre recibe cariñosamente a los familiares del Cid, al igual que Cirot, que ya había manifestado que Abengalvón continuamente aparece bajo una representación simpática que preludia la maurofilia literaria (Cirot, "L'épisode", 65). Me parece que, además, y como en casos anteriores, es un personaje de contrapunto, que escenifica las cualidades cortesas que debe poseer un buen huésped y nos permite advertir, por especulación invertida, la vileza de los infantes que otra vez se empeñan en violar códigos, puesto que así como el huésped, los hospedados tenían deberes y obligaciones.

La función de este personaje ya fue advertida por algunos críticos, entre ellos López Estrada ("Los personajes"), quien describe a Abengalvón como un "amigo de paz" del Cid que, si bien no participa a su lado con las armas, es un fiel huésped al que se alaba por sus buenas cualidades; además de señalar, recordando a Lacarra, que si tenemos en cuenta que la mayor cantidad de apariciones del moro ocurren en el episodio de la afrenta de Corpes, podría pensarse que su rol es el de "contrafigura de los Infantes, con los que se enfrenta constantemente" ("Los personajes", 165).

Abengalvón hospeda a Ximena, a sus hijas y a los hombres del Cid en su paso por Molina en viaje a Valencia y los escolta acompañado de doscientos caballeros. Si bien el Cid le había pedido cien, y como vasallo estaba obligado a satisfacer tal demanda, esta exageración es una muestra más de su gran generosidad. Y una vez en sus dominios:

el moro Avengalvón	bien los sirvió sin falla,
de cuanto que quisieron	non ovieron falla,
aun las ferraduras	quitárgelas mandava.
¡A Minaya e a las dueñas,	Dios, cómo las ondrava!
	(vv. 1551-1554)

Abengalvón volverá a confirmar la excelencia de su condición de huésped cuando reciba a los recién casados, ya en el tercer Cantar, con enormes demostraciones de alegría y entrega de presentes en la des-

pedida, como debía hacerlo todo huésped que se preciara. Pero los condes, dignos de ser condenados al último de los círculos del *Infierno* de Dante, planean asesinarlo para quedarse con sus bienes. Claramente, el estatuto moral de los personajes se muestra como independiente de su estatus social e, incluso, étnico. Y si Abengalvón volverá a hospedar a las hijas de su "amigo" cuando regresen del Robledo de Corpes, es porque ésa es su función principal en el Cantar: constituirse en huésped ejemplar de cara al receptor (no es por azar que mayormente aparezca en escenas del mismo tipo), así como Diego y Fernando se presentan en este caso con la conducta reprochable a la que nos acostumbraron a lo largo de todo el *Poema*.

Y, justamente, era la violación de los códigos de cortesía la que definía en la literatura de raíz cortesana el perfil del *villano*, aquél que, aún perteneciendo a un mismo espacio geográfico e institucional, y compartiendo la misma religión, era definido en términos de *alienus*. Esto explicaría por qué el *Poema de Mio Cid* renuncia, en alguna medida, al *Otro* externo y se concentra obsesivamente en el enfrentamiento con un *Otro* interno, disfrazando la motivación político-clasista de este enfrentamiento con una motivación moral que justifica la discordia en el interior de la comunidad. El castigo adecuado para los infantes es quedar expulsados de la corte, el espacio del *Nosotros*, como dos villanos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cantar de Mio Cid*, ed. de Alberto Montaner, Barcelona: Crítica, 2000.
- CATALÁN, DIEGO, "Economía y Política en el *Cantar De Mio Cid*", en Alan Deyermond (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. I Edad Media*, Barcelona: Crítica, 1991, 77- 82.
- CIROT, GEORGES, "L'épisode des infants de Carrion (La Rouvraie de Corpes et le retour a Valence)



- dans le 'Mio Cid' et la Chronique Générale", *Bulletin Hispanique*, XLVIII, 1946, 64-74.
- CLARKE, DOROTHY, "The Cid and his daughters", *La Corónica*, 5:1, 1976-1977, 16-21.
- ESPÓSITO, EDOARDO, "Les formes d'hospitalité dans le roman courtois (du *Roman de Thebes* à Chrétien de Troyes)", *Romania*, 410-411, 1982, 197-234.
- GATES, MARÍA CRISTINA, "Palabras sin acción: el espacio del ridículo en el *Poema de Mio Cid*", *Medievalia*, 16, 1994, 16-26.
- GUARDIOLA, CONRADO, "La *Hospitalitas* en la salida del Cid hacia el destierro", *La Corónica*, 11:2, 1983, 265-272.
- HERNÁNDEZ, FRANCISCO, "El *Cantar del Cid* entre 1147-1207", en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo xv-Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, t. I, 453-467.
- HORRENT, JULES, "Trayectoria del *Cantar de Mio Cid*", en su *Historia y Poesía en torno al "Cantar de Mio Cid"*, Barcelona: Ariel, 1973, 373-396.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, "Unidad y composición del contenido del *Poema del Cid*. Historia y ficción", en su *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid: Castalia, 1982, 49-103.
- , "Los personajes del *Poema del Cid* y su caracterización literaria", en su *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid: Castalia, 1982, 105-188.
- PAQUETTE, JEAN-MARCEL, *L'Épopée*, Turnhout: Brepols, 1988, 17-35.
- RICO, FRANCISCO, "Un canto de frontera: 'La Gesta de Mio Cid el de Bivar'", en *Cantar de Mio Cid*, ed. de Alberto Montaner, Barcelona: Crítica, 1993, xi-xliii.
- RIQUER, MARTÍN DE, "Introducción a la lectura de los trovadores", en su libro *Los trovadores: historia literaria y texto*, Barcelona: Ariel, 1978, t. I, 9-102.
- SMITH, COLIN, "The choice of the infantes de Carrion as villains in the *Poema de Mio Cid*", *Journal of Hispanic Philology*, IV, 1980, 105-118.
- ZUMTHOR, PAUL, "La 'courtoisie'" (annexe), en su *Essai de poétique médiévale*, Paris: Seuil, 1972, 466-475.