
El Cid redentor: Propaganda anti-islámica en el *Cantar de Mio Cid*

JAIME LEAÑOS
UNIVERSITY OF NEVADA, RENO

Entre las múltiples facetas que la crítica literaria ha tomado para analizar el *Cantar de Mio Cid* (1207),¹ un enfoque más directo con relación a un mensaje religioso merece más atención. Los escasos y anticuados artículos que exploran el tema de la religión en el *Cantar* presentan un análisis incompleto de la estructura de un mensaje propagandístico que se encuentra en este famoso poema épico compuesto a principios del siglo XIII. El propósito de este trabajo es el de resucitar y exponer una nueva perspectiva a este tema: la comparación que se nota entre el personaje del Cid con la de una figura cristológica con atributos divinos.² Según mi modo de ver, el *Cantar* contiene un mensaje religioso que viene acoplado con una propaganda anti-islámica, especialmente después de la desastrosa batalla de Alarcos³ en 1195, la cual desestabilizó por completo al reino de Castilla y frenó todo intento de reconquista hasta la batalla de Las Navas de Tolosa⁴ en 1212. Después de oír del éxito que Rodrigo tuvo durante su exilio, los caballeros castellanos del siglo XIII también querían contribuir al plan monárquico de expandir su territorio mediante la usurpación de los territorios mantenidos por los sarracenos. No hay que olvidar que el papa Inocencio III (1198–1216) en 1203 hizo una llamada a los más ilustres caballeros de la época para convocar una cruzada. Entre estos se encontraban Thibaut de Champagne, Simón de Monteforte y Galdwin de Flandes. Paralelo a dicha apelación, el anónimo texto extiende la noción que el caballero cristiano, por ser pío como don Rodrigo, puede ganar su fortuna batallando a los moros.⁵

Crítica política

Por tales razones bélicas, algunos críticos han observado elementos propagandísticos en el *Cantar*, pero su enfoque se ha limitado al mensaje político sin considerar las referencias bíblicas que añaden a la composición del Cid literario como una deidad.⁶ Otros, sin embargo, aseguran que el *Cantar* es una “obra eminentemente literaria que cita personajes históricos” (Ubieto 187) o en palabras de Leo Spitzer: “es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica” (11) cuyo propósito es incitar a los infanzones y caballeros de baja nobleza de la zona de Burgos a expandir las fronteras cristianas haciendo frente a los enemigos de la fe, y es una obra que conduce a su lector/oyente a un falseamiento de la Historia (Rodríguez-Puértolas

147). Concuero con partes de sus argumentos; por ejemplo, con el mensaje político que se encuentra en el texto, pero también podemos observar en el *Cantar* una comparación implícita entre el Cid y Jesucristo.⁷ Esta asimilación se hila poco a poco durante el curso de la trama del poema (especialmente con la inclusión de las materias ficticias). El *Cantar*, en comparación a su precedente la *Historia Roderici*, tiene poco que ofrecer desde un marco histórico; sin embargo, añade bastante material ficticio para llevar a cabo su fin, o sea, el de incitar no solo al pueblo castellano, sino también al leonés, a levantarse en armas en nombre de la Cruz contra los musulmanes, quienes regían la mayor parte de la Península Ibérica en dicho momento.⁸ Para Rodríguez-Puértolas, el *Cantar* es un perfecto ejemplo de literatura propagandística donde aparecen varios niveles estructurales: 1) Nivel político: Castilla frente a León, 2) Nivel social: pueblo frente a nobleza y 3) Nivel individual: el héroe frente a León, a la nobleza y al propio rey (147). Coincido con Rodríguez-Puértolas en que en el poema existen tintes de una política procastellana, pero creo que el anónimo autor⁹ del *Cantar* va más allá de esta tesis; la función de este no basta con tan solo mostrar la superioridad y masculinidad de los castellanos ante los leoneses, sino que también enriquece la obra con elementos propagandísticos haciendo uso de metáforas cristianas. Por ejemplo, el destierro del Cid para el pueblo cidiano semeja la *via peregrinatio* de Jesús hacia la tierra prometida, que en dicha obra era Valencia. Esta es el símbolo del Paraíso Terrenal, y las riquezas materiales que ofrece a los seguidores del Cid representan la salvación tanto monetaria como espiritual: monetaria por el saqueo de los bienes de la ciudad y espiritual, dado que de manos musulmanas ahora pasa a ser territorio cristiano.

Pasando al segundo punto (i.e., nivel social: pueblo frente a nobleza), Rodríguez-Puértolas hace hincapié en la diferencia que existe entre la clase de infanzones castellanos (de los cuales proviene Rodrigo Díaz) y los caballeros de la alta nobleza, descendientes de sangre noble.¹⁰ Dicho contraste entre clases va más allá del simple acto de una “hostilidad ‘económica’ entre infanzones y nobles” (150). Rodríguez-Puértolas, parafraseando a Corominas, acierta al comentar que las mesnadas del Cid son “de extracción popular en su mayoría”, cuya “extrema miseria ha de contrastar con la esplendidez de las lorigas *tan blancas como el sol*. Al presentarse con las escuallas del Campeador, algunos ni tenían espada” (151). Las copiosas referencias socioeconómicas en el *Cantar* refuerzan el modelo jerárquico de la Edad Media, pero también valen para extender la noción de que el labrador pobre puede enriquecerse a expensas de los moros en la frontera. En el v. 134, por ejemplo, la voz narrativa expresa: “acogen sele omnes de todas partes menguados”.¹¹ Más adelante, añade que tantos son los pobres que es imposible contarlos: “dozcientos con él, que todos ciñen espadas, / non son en cuenta, sabet, la peonadas” (vv.

917–18). La intención del uso de la hipérbole es destacar lo positivo que será si se toma armas para derrotar al enemigo.

En el *Cantar*, el contrario no significa la clase noble sino los adversos de la fe. De esta manera, estos versos hacen una llamada propagandística a la gente común del pueblo, prometiéndoles riquezas en abundancia, y por supuesto, en nombre del Cid/Jesucristo:

Mío Cid Ruy Díaz a Alcocer es venido
¡Qué bien pagó a sus vasallos mismos!
A cavalleros e a peones fechos los ha ricos,
en todos los sos non fallariedes un mesquino:
qui a buen señor sirve siempre bive en delicio.
(vv. 846–50)¹²

Los fieles que escuchasen dichos versos no dudarían en enlistarse en las filas militantes del Cid. Frases tales como “fechos los ha ricos”, “non fallariedes un mesquino” y “siempre bive en delicio” son expresiones claves cuya resonancia penetraría los oídos de cualquiera que desease salir del estado socioeconómico relegado por la falta de movilidad social durante el siglo. Sin duda, el *Cantar* acentúa las diferencias de clases, pero no me fio de que la intención del autor hubiese sido únicamente la que nos presenta Rodríguez-Puertolas, Corominas, Ubieto, Américo Castro, y De Oleza, entre otros. Más bien, este contraste de castas funciona como elemento didáctico para mostrar a las masas que si se unen al Cid a lidiar contra los enemigos de la fe, pronto serán recompensados económicamente y podrán ascender de nivel social y pertenecer a una clase superior a la heredada. Matthew Bailey delinea varios motivos de *bellus casus* en el *Cantar*. Por ejemplo: 1) alianzas personales al Cid, 2) la posibilidad de un avance político y social y 3) el deseo de venganza. Según Bailey, se debe añadir el elemento primordial, que es el de ganarse la vida: “si son moros non lidiaremos, no nos darán del pan” (v. 673) (55). Conuerdo con esta noción, pero también se puede argumentar que el simbolismo del pan aquí expresado en este verso tiene un paralelo con la hostia como símbolo por antonomasia de la salvación eterna.

Crítica religiosa

Como se ha mencionado, pertinentes al tema de la religión en el *Cantar*, se han escrito escasos e inconclusos artículos. Moise Edery intenta delinear un paralelo entre el *Cantar* y pasajes bíblicos, haciendo mención de dos: el destierro del Cid con el destierro de Caín y una comparación entre el Cid y el bíblico Jacobo. Aludiendo al primer ejemplo, Rodrigo es desterrado por culpa de los malos mestureros, leales al rey Alfonso VI, mientras que Caín comete fratricidio. El primero es injustamente culpado y, por dicha razón, al final de la obra se exculpará de todo agravio; mientras tanto, Caín nunca será repatriado a su tierra natal. Edery, al observar que ambos personajes son

desterrados automáticamente, asume que el anónimo autor del *Cantar* tenía en cuenta el destierro de Caín y cita que ambos exilios son el resultado de una “orden divina” (56). El destierro del Cid engrandece el enaltecimiento de este; sin embargo, el de Caín tiene como objetivo adoctrinar a los creyentes de una básica lección moral: dar sin esperar una recompensa.¹³ Por mucho que tratemos de concordar estos dos pasajes es imposible llegar a una postura de intercesión en ambos eventos. Por otro lado, Carmelo Gariano alude al mensaje religioso sin desarrollarlo completamente. A pesar de que Gariano ve la aparición del ángel Gabriel como la parte más ficticia del *Cantar*, y que tal inclusión de un sueño profético es un “eco de la epopeya francesa en que ocurren apariciones sobrenaturales a cada rato” (69), dicho evento es un intento, del anónimo autor, de recalcar la muy escudada leyenda de la aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo al rey asturiano Ramiro I (842–50) al enfrentarse contra la multitud de moros por haberse negado a Abderramán II el vejatorio tributo de las cien doncellas. Los siguientes versos confirman la veracidad de este evento: “Los moros llaman ¡Mofómat! e los cristianos, ¡Santi Yagüe! / Cayén en un poco de logar moros muertos mill e trezientos ya” (vv. 731–32). Más adelante se vuelve a reiterar la eminente importancia de la imagen de Santiago Matamoros para el público medieval: “con los alvores mio Cid ferirlos va: / –¡En el nombre del Criador e del apóstol Santi Yagüe, / feridlos, cavalleros, d’amor e de grand voluntad, / ca yo só Ruy Díaz, mio Cid el de Bivar!–” (vv. 1137–40). La *Primera Crónica General* en la sección 629 (“De cómo Sant Yague parescio en suennos a este rey don Ramiro et dell esfuerço quel dixo, et de cómo el rey don Ramiro uencio a los moros”) relata dicho episodio.¹⁴

Podemos argüir, teniendo en cuenta la muy difundida historia de Sant Yague, que tanto Ederly como Gariano fallan en reconocer el trasfondo histórico del cual se ampara el episodio de la aparición del ángel Gabriel en el *Cantar*. No es mera ficción, ni tampoco tiene un paralelo con la vida de Jacobo, sino que el propósito esencial de este pasaje es utilizarlo como una herramienta de propaganda contra los moros. No es mera coincidencia que esta aparición suceda al principio de la obra; simplemente desde el comienzo, el anónimo autor adoctrina a su auditorio sobre el hecho de que el Cid posee ciertas características patronales y que los que se unan a él nunca serán menguados de la gracia divina. Para un público medieval, la certeza de tener a Dios a su lado significa que la muerte no es algo negativo; al contrario, esta acapara un valor positivo hasta tal punto que morir en el campo de batalla peleando contra los enemigos de la fe es un paso directo a la vida eterna. Hay que recalcar que es el ángel Gabriel, el mismo que se le apareció a la Virgen María, madre de Jesucristo, y no otro el que se aparece, lo que es de suma importancia dado que representa la superioridad no solo caballescica del Cid,

sino también que este es representado por el anónimo autor como un ser divino aquí en la Tierra. Por consiguiente, se sobreentiende que aquellos que se alíen al Cid se recompensarán espiritual y materialmente.

Continuando con el exiguo desarrollo del tema religioso en el *Cantar*, Gariano divide su ensayo en cuatro partes: 1) elemento teológico, 2) sentimiento de cruzada, 3) aspecto devoto y 4) elemento eclesiástico. En referencia al elemento teológico, para Gariano “es muy débil y se nota sólo en la larga y monótona oración de Jimena . . . hecha antes que él saliera para el destierro” (70). En cuanto al sentimiento de cruzada, “el ideal de guerra santa que inspira la *Chanson de Roland* está ausente en el cantar cidiano” (70). Para este, “El móvil de las empresas del Cid es la conquista territorial y el botín para satisfacer su instinto de dominación y para rescatar su honor ante el monarca” (70). El Cid encarna todo lo contrario, es el *verus christiani*: devoto, caritativo y creyente en la fe de Cristo. La conquista territorial como *casus belli* no es para satisfacer un instinto de dominación; al contrario, se vale para ofrecer un claro ejemplo de propaganda al pueblo cristiano: “Los que fueron de pie caballeros se fazen; / Todos eran ricos cuantos que allí ha” (vv. 1213–14). Dichos versos matizan una imagen bélica cuyo propósito es hacer una llamada al pueblo a tomar armas y formar parte de la expedición de la reconquista propagada por la emblemática figura papal de Inocencio III.¹⁵ Harney, aludiendo a O’Callaghan, señala:

The viewpoint of the *Cantar* with regard to military recruitment and martial motivation must be compared with that of a real-life counterpart of the Cidian epic’s Bishop Jerome. This is the Archbishop of Toledo, Jiménez de Rada. A principal organizer of the Crusade against the Almohads, the architect of papal approval of the campaign that culminated in the Castilian victory at Las Navas, he also personally led military campaigns. (*Reconquest* 69–72, 80–83)

El Cid nunca se acoge al vicio de la avaricia; por el contrario, lo que gana lo reparte generosamente entre sus vasallos, tal como se observa después de cercar Valencia: “Buena fue la de Valençia quando ganaron la casa / . . . / a todos los menores cayeron .c. marcos de plata.” (vv. 1232–34). Para un hombre medieval escuchar esta clase de noticia le inspiraría a querer tomar armas contra el enemigo, a veces quizás con el único propósito de ascender de nivel socioeconómico, tarea casi imposible en dicha época dada la jerarquía medieval de *oratores*, *bellatores* y *laboratores*. Harney comenta al respecto:

The poem glorifies the notion of equitable vassalage: a true lord supports the men who support him. The *Cantar* models vassalage and lordship from top to bottom. All those rewarded with lands become lords and heads of household in their own right. Each in his own domain, however big or small, will be not only expected but

enabled to imitate the Cid, a perfect lord. (81)

El Cid es el emblema del líder perfecto, inmaculado, careciente de faltas; es el líder en el cual todos confiamos; es un héroe que ostenta virtudes divinas. En otra instancia, el *Cantar* menciona: “Los que exieron de tierra de ritad son abondados; / a todos les dio en Valencia el que en buen ora nasco / casas e heredades de que son pagados” (vv. 1245–46b). Reiterando, la satisfacción del instinto de dominación por parte del Cid, como ha presentado la crítica, no ostenta validez. El móvil del Cid no es el de acumular riquezas para hacerse superior a los demás, sino que su riqueza y la distribución de esta se utilicen como vehículo para fomentar una propaganda de reconquista haciendo eco a: “Agora avemos riqueza, más avremos adelant” (v. 1269). Con tales versos ¿quién sería capaz de negarse a formar parte de las filas del Cid para defender y aumentar sus bienes?¹⁶

En referencia al elemento devoto en el *Cantar*, Gariano comenta que “la fe que ellos (el Cid como sus compañeros) demuestran en el cantar es una fe convencional, hereditaria, acrítica” (71). Hereditaria, sí, dado a que la fe se transmite de generación a generación. La fe del Cid está arraigada en cimientos fuertemente cristianos y por eso vemos la frecuente alusión a referencias religiosas a través de la obra. El Cid representa el epítome del cristianismo, pues aun cuando se le destierra expresa agradecimiento: “¡Grado a tí, Señor Padre, que estás en alto! / ¡Esto me han buelto mios enemigos malos!” (vv. 8–9). En la mente del Cid no hay lugar para aficciones; su fe no es falsa, al contrario, es tan fuerte que nada logra quebrantar su creencia en que todo saldrá de acuerdo a como les suele ocurrir a los que se dejan regir por la *lex divina*. Es este ejemplo de una fe incorruptible que el *Cantar* quiere transmitir a los presentes con el propósito de que, si se lidia bajo el nombre de Dios, Él nunca se olvidará de sus siervos y siempre los protegerá aun cuando sean falsamente acusados. Es por esta razón que se da el marcado hincapié en referencias religiosas.

Gariano opina que la fe del Cid es “convencional y acrítica,” un poco dudosa. Para este, el pasaje del destierro cuando el Cid promete con voto solemne hacer celebrar mil misas en la catedral de Burgos, “es, pues, una forma de devoción algo interesada, un *do ut des* muy humano, que por cierto revela fe, aunque se trate de una fe de dudosa profundidad” (71). Continúa su argumento señalando la abundancia de referencias religiosas en el *Cantar* superficiales y rutinarias, “por lo cual cabe dudar de si los abundantes materiales que contienen tales referencias puedan considerarse como elementos reveladores de auténticos sentimientos religiosos” (71). No se da cuenta de que Dios, en parte, es el eje central de la obra y todas las acciones (ya sean buenas o malas) de los personajes se verán regidas por esta fuerza motriz que es la Divinidad. Gariano malinterpreta las invocaciones

a Dios por parte del Cid. Según este, “se invoca a Dios en situaciones de poca o ninguna trascendencia, y menos auténtico parece ser el sentimiento originador” (71). Como ejemplo ofrece la primera invocación a Dios: “¡Grado a tí, Señor, Padre que estás en alto! / ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!” (vv 8–9). A Gariano le molesta pensar que el Cid le agradezca a Dios la triste circunstancia de su destierro y, dado a este tipo de “significado contradictorio”, piensa que la fe del Cid es falsa. La intención de este pasaje es ofrecer la misma lección que Jesucristo dio en su Sermón en la Montaña a sus discípulos y a una gran multitud: “Dichosos los pobres en espíritu, porque el reino de los cielos les pertenece. Dichosos los que lloran, porque serán consolados. Dichosos los humildes, porque recibirán la tierra como herencia” (Mt. 5:3–5). Este es el Cid, un caballero que, aunque se vea en las más deplorables circunstancias, nunca se quejará; al contrario, agradecerá a Dios como un leal vasallo de la fe.¹⁷

Espíritu de cruzada

Gariano añade que en el *Cantar* destaca una falta de “auténtico espíritu de cruzada, de personajes de fondo religioso” (72). Continúa: “Aunque la lucha contra los moros de España tenía un significado histórico comparable a las grandes cruzadas contra el Islam, no es de creer que los españoles que seguían al Cid compartieran tal punto de vista” (72–73). Estoy de acuerdo con Geriano pero, sin embargo, no es que no siguiesen tal punto de vista en cuanto al movimiento de cruzada, sino que el problema era que se creía más importante para la salvación del alma peregrinar a Tierra Santa; por esta razón las cortes de la Península colocaban más énfasis en Jerusalén que en el Andalus. El mismo rey Pedro de Aragón en 1101 deseaba ir antes a Jerusalén que a socorrer Valencia de los ataques de los Almorávides después de la muerte de Jimena. Un año después, Alfonso VI se retira de Valencia dejándola en poder de los enemigos de la fe.¹⁸ Dado este interés extranjero de los santos lugares “reiteradas veces los papas tuvieron que prohibir a los caballeros españoles ir a Palestina, recordándoles que tan grata a los ojos de Dios era la secular cruzada de Occidente como la nueva cruzada de Oriente, el *iter Hispanum* era tan meritorio de indulgencias como el *iter Hierosolymitanum*” (Menéndez Pidal, *La España* 478). El *Cantar*, al no poner énfasis en una cruzada contra Oriente, no hace nada más que contrastar y engrandecer el tema central que es el de unificar una voz propagandística para incitar a las masas a tomar armas en territorio ibérico y olvidarse de expediciones extranjeras.¹⁹

Sin embargo, Menéndez Pidal recalca un punto interesante que parece contradecir las leyes de la lógica para un caballero medieval: “¿es el Cid, enemigo de su patria?” (*La España* 26). La pregunta se hace en relación con el hecho de que sirvió a los moros en varias guerras. Para un caballero

desterrado no existía más alternativa que la de encontrar amparo en una de las cortes de los reyes de taifas; tenía que proveer para sí mismo y para sus súbditos. Incluso, los mismos reyes destronados y expatriados tenían la necesidad de buscar sustento con los moros. Tal fue el caso de Alfonso VI de León y García de Galicia; ambos encontraron refugio en Toledo y Sevilla respectivamente. En el *Cantar* no va al caso relatar parte de la historia del Cid (personaje histórico) dado que el objetivo principal de la obra es ofrecer propaganda y no contar otra versión más de la vida de Rodrigo Díaz de Vivar. En contraste, la *Historia Roderici* hace un extenso recuento del exilio de Rodrigo y de cómo este partió hacia Barcelona donde fue mal quisto por el conde Berenguer y de ahí se dirigió a la corte de Muqtadir de Zaragoza donde pasó varios años. A la muerte de este, Rodrigo pasó a servir al heredero, al-Mu'tamin, con quien hizo guerra contra Sancho y Berenguer.²⁰ El *Cantar* no se enfoca en este tipo de detalles históricos dado que el intento de la trama es incitar al vulgo a unirse al Cid a hacer frente al enemigo de la fe y no tanto al enemigo territorial. El *Cantar* es entonces una llamada a la unificación cristiana contra los sarracenos. Es por esta razón propagandística que se omiten (o levemente se cuentan) detalles que van en contra de la ideología de reconquista. Por ejemplo, la omisión del pasaje de la Jura de Santa Gadea apoya el argumento propagandístico del *Cantar*. Después del asesinato de Sancho, no habiendo persona de estirpe real indicada para asumir el trono vacante, los castellanos convinieron en recibir por rey a Alfonso, pero con una condición: que antes jurase no haber participado en la muerte de Sancho. Esta jura la hizo Rodrigo Díaz por lo cual siempre fue *persona non grata* del rey (Menéndez Pidal, *La España* 163). Reiterando, este pasaje no existe en el *Cantar* porque no sirve como instrumento propagandístico contra los sarracenos; se procura borrar toda huella donde cristianos se rebelen contra otros cristianos. En consecuencia, el episodio donde Rodrigo riñe con Sancho y Berenguer no asume relevancia.²¹

Tinte propagandístico

Dejemos de lado la crítica literaria y entremos ahora en la obra para mostrar con más lucidez el tinte propagandístico en el *Cantar*. Como ya se mencionó, partiendo de los primeros versos, el anónimo autor articula una metáfora entre el personaje del Cid y Jesucristo. Jesús, al igual que el Cid, servirá de guía a sus mesnadas a lo largo de la peregrinación en territorios musulmanes hasta arribar a Valencia, símbolo de la tierra prometida y de la salvación eterna, donde los afortunados se regocijarán con fortunas materiales. El manuscrito existente del *Cantar* comienza *in media res* con un Cid lacrimoso y lleno de dolor espiritual por haber sido engañado por los malos mestureros. Desde el comienzo se observa un lánguido tono para captivar las más íntimas emociones de los escuchas. Esta imagen, la de un Cid dolorido, genera la

imagen de un Jesucristo penitente. Ambos sufren agonía por causa de otros y no por sus propias acciones. En el caso del Cid son los malos mestureros los que le achacan falsos; a Jesucristo, son las autoridades judeo-romanas las que deciden crucificarlo sin poseer pruebas de culpa alguna.

La imagen del desterrado Cid contiene elementos paralelos al *Vía Crucis* de Jesucristo. Ambos son expuestos como ejemplo de lo que sucederá a los que se oponen a la ley suprema. El Cid es desairado por Alfonso VI:

Exienlo ver mugieres e varones, / . . . / plorando de los ojos, tanto
avién el dolor, / de las sus bocas todos dizían una razón: / —¡Dios,
qué buen vassallo, si óbviese buen señor!— / . . . / el rey don Alfonso
tanto avié la grand saña” . . . “que a mio Cid Ruy Díaz que nadi nol’
diessen posada, / e aquel que ge la diesse / sopiesse vera palabra, /
que perderié los averes e más los ojos de la cara, / e aun demás los
cuerpos e las almas. / Grande duelo avién las yentes cristianas”. (vv.
16b–29)

Jesucristo es ridiculizado al colocársele una corona de espinas y cargar su propia cruz semidesnudo a través de la multitud y sin poder recibir ayuda de sus fieles por miedo a las autoridades romanas. El profeta Juan relata este episodio de la siguiente manera: “Pilato tomó entonces a Jesús y mandó que lo azotaran. Los soldados, que habían tejido una corona de espinas, se la pusieron a Jesús en la cabeza y lo vistieron con un manto de color púrpura. —¡Viva el rey de los judíos! —le gritaban, mientras se le acercaban para abofetearlo. . . . Jesús salió cargando su propia cruz hacia el lugar de la Calavera (19:1–17)”.²²

El paralelismo en ambos episodios es evidente. El Cid no logra comprender el severo castigo otorgado por su rey hasta que “una niña de nuef años” le comenta la razón por la que no recibe ayuda alguna. Esta niña inocente sin nombre encarna la *vox divina* que otorga el amparo divino en el comienzo de su destierro: “mas el Criador vos vala con todas sus virtudes santas” (v. 48). Aunque el Cid carezca del amparo de su rey, la gracia divina lo protegerá (no solo a él, sino también a todos los que le acompañen) a través de su pernicioso travesía. Esta noción de protección divina sirve como elemento propagandístico para ofrecer un resguardo espiritual a todo aquel que decida enlistarse en las guerras de reconquista. Al contrario, a Jesucristo nunca se le menciona el porqué de su castigo, dado que Este conoce el plan que su Padre le ha revelado para llevar a cabo la Santa Escritura.

Por otro lado, la personificación de la inmaculada ciudad de Valencia se emplea como elemento propagandístico en el *Cantar* para incitar a las masas a tomar armas contra los enemigos de la fe. Valencia ostenta rasgos similares a Jerusalén; es la Tierra Prometida, la Salvación, la meta por la cual los súbditos del Cid luchan contra los moros para un día verse entronados

en el Paraíso Terrenal donde no les hará falta nada, donde todo será felicidad y placer, “Grand alegría es entre todos esos christianos / . . . / a todos les dio en Valençia casas y heredades de que son pagados” (vv. 1236-41). Es esta imagen de una Valencia portadora de bienes materiales que incita la mente de los seguidores del Cid. Valencia es el símbolo de la salvación, no tanto espiritual sino material. Sin embargo, es interesante notar que la Valencia morisca no provee para los enemigos de la fe, solo abastece a las gentes cristianas:

Mal se aquexan los de Valencia, que non sabent qués’ far,
de ninguna part que sea non les vinié pan.
Nin da consejo padre a fijo nin fijo a padre,
nin amigo a amigo nos’ pueden consolar.
¡Mala cueta es, señores, aver mingua de pan,
fijos e mugieres verlos murir de fanbre! (vv. 1174–79)

Al Cid, después de haber cercado Valencia durante diez meses, los moros le ofrecen la “Valencia clara”: “quando mio Cid gañó a Valencia e entró en la cibdad. / Los que fueron de pie cavalleros se fazen; / el oro e la plata ¿quién vos los podrié contar? / Todos eran ricos cuantos que allí ha” (vv. 1212–15). Estos versos pintan la imagen de una Valencia cristiana que se preocupa por satisfacer las necesidades de la gente del Cid. Valencia se convierte en el símbolo de protección y abundancia para los fieles; es la tierra bíblica donde abundan la leche y la miel, tal como lo menciona el profeta Ezequiel.²³ El *Cantar* continúa, imagen tras imagen, describiendo las riquezas de Valencia como tema propagandístico con la intención de enlistar a más gente. Según el *Cantar*, incluso los soldados de infantería ganaron “ciento marcos de plata” (v. 1234). Para una audiencia medieval sería una desgracia no enlistarse bajo las filas del Cid y coger el fruto de la recompensa de ser un buen cristiano y defensor de la fe. Son estas hipérboles lucrativas las cuales incitan al público a hacer frente a los moros. Recordemos que los que deciden exiliarse con el Cid al principio de la obra son despojados de sus pertenencias; sin embargo, una vez que toman Valencia (Tierra Prometida) se hacen ricos: “Los que exieron de tierra de ritad son abundados; / a todos les dio en Valencia el que en buen ora nasco / casas e heredades de que son pagados; / el amor de mio Cid ya lo ivan provando. / Los que fueron con él e los de después todos son pagados” (vv. 1245–48). La imagen del proceso desde no poseer nada a acopiar tierras y heredades para los primogénitos es una magnífica técnica propagandística. No importa cuántos se unan al Cid, todos serán galardonados con bienes materiales. Su bondad es insaciable. De una sutil manera, el autor del *Cantar* logra persuadir a su público de que nada tiene que perder al enlistarse con el Cid en su cruzada; al contrario, el que no se incorpore a lidiar a los moros nunca saldrá de su mísero estado y carecerá de

los bienes de Valencia.

Reiterando, Valencia es el símbolo de la Salvación, representa el Paraíso Terrenal aquí en la Tierra. Esta edénica imagen se muestra con el recibimiento de Ximena y sus hijas a las afueras de la ciudad después de que el Cid se apoderara de Valencia. Este expresa su dedicación a su familia y se siente orgulloso de que les ha proveído una magnánima herencia: “Ojos vellidos catan a todas partes, / miran la huerta, espessa es e grand; / . . . / alcan las manos por a Dios rogar / d’esta ganancia, cómmo es buena e grand. (vv. 1612–17). Valencia representa el fin del camino, el lugar a donde se llega a descansar de la dura jornada de la vida. Es “la casa” que ofrece amparo, no solo para la familia del Cid, sino también a todo leal cristiano de este. En el Edén, al ser acogido, las preocupaciones cesan de existir: La “huerta espessa [] e grand” abastará las necesidades biológicas tanto como espirituales de sus habitantes. Al que se acoja, se le proveerá de todo; nada le faltará y por esta generosidad hay que rogar a Dios. El mensaje propagandístico, reiterando una vez más, es que aquel que se ampare al Cid, este le proveerá de todo y de nada se verá menguado: “Antes fu minguado, agora rico só, / que he aver tierra e oro e onor, / . . . / Grandes son los gozos en Valencia con mio Cid el Canpeador” (vv. 2494–2505). Estos versos se suman a la larga lista del claro mensaje propagandístico que resuena a través del *Cantar*.

La propaganda antimusulmana en el *Cantar* no solo es evidente a través de imágenes poéticas como la personificación de la ciudad de “Valencia la Clara” o, semejanzas de comportamiento entre el Cid y Jesucristo, sino que también hace uso de otra herramienta didáctica elemental de la época: la numerología. Esta tiene un papel de suma importancia en el *Cantar*, haciendo múltiples referencias a los números más sagrados del cristianismo: tres y siete. Una audiencia medieval automáticamente asociaba estos números con un buen agüero: el tres, símbolo de la Santísima Trinidad y el siete, asociado con la Creación.²⁴ Esta continua asonancia recordaba al pueblo del elemento religioso en la obra como herramienta para incitar a las masas a tomar armas contra los enemigos de la fe. La constante repetición numerológica muestra, subliminalmente, el propósito del *Cantar* que es el de mostrar tanto la superioridad militar como la supremacía cristiana ante el islam. De eficaz manera, el *Cantar* desde el comienzo logra dicha meta (Dios ante Mohammed). Celosamente, desde el principio, en boca de Ximena se cimienta el cristianismo como *vera et unica religio* al hacer referencia al Evangelio:

¡Ya Señor glorioso, Padre que en cielo estás!
Fezist cielo e tierra, el tercero el mar;
fezist estrellas e luna, e el sol pora escalar;
pρισist encarnación en Santa María madre,
en Bellem aprecist, commo fue tu voluntad,

.....

Tú eres rey de los reyes e de tod el mundo padre, (vv. 330–61)

Partiendo desde la Creación hasta la Ascensión de Jesucristo, nuestro anónimo autor hace un relato de los eventos más significativos del Evangelio. No cabe duda de que el que escuchase estos eventos sentiría una gran admiración no solo por el Cid, sino también por toda la gente cristiana. Esta meticulosa oración por parte de Jimena apoya para asentar la fe y propagar el mensaje que si nos unimos al Cid (Jesucristo), este nos protegerá y abastecerá de bienes tanto espirituales como materiales.

En conclusión, espero haber mostrado en este ensayo una faceta más de esta magnífica obra: el *Cantar de Mio Cid* como una obra con tintes propagandísticos. Per Abbat, o cualquiera que hubiese sido el autor, hizo un fenomenal trabajo con el mero propósito de incitar a las masas del norte de la frontera de Navas de Tolosa en la comunidad de Jaén a tomar armas contra el enemigo de la fe. Escasos años después del octingentésimo aniversario de la batalla de las Navas de Tolosa (1212), este estudio aún sigue siendo relevante en nuestros tumultuosos tiempos con el islam. Por tal caso, es necesario indagar más a fondo dicho concepto de cruzada dados los problemas sociopolíticos que presentemente enfrentamos en el Medio Oriente. El *Cantar* magistralmente, desde una perspectiva religiosa, fomenta una llamada bélica para expandir las fronteras cristianas y, a la vez, expulsar a los presuntos invasores de la Península Ibérica. Qué dicho poema épico nos sirva de enseñanza, no para alabar los hechos heroicos del Cid, sino para mostrarnos una cara más de una triste realidad ocurrida a principios del Siglo XIII.

Notas

¹ En relación a la fecha de composición del *Cantar de Mio Cid* (*Cantar*) véase las obras de Derek Lomax poniendo atención a las páginas 79–81, Joseph Duggan páginas 5–15, y Antonio Ubieto Arteta páginas 9–11 y 19–33.

² Referencias al Cid son estrictamente basadas en el personaje literario del manuscrito de Per Abbat y no al Cid histórico de carne y hueso.

³ Para información adicional de la batalla de Alarcos véase: Joseph F O'Callaghan, *The Latin Chronicle of the Kings of Castile y Alarcos 1195*: Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del VIII Centenario de la Batalla de Alarcos = Al'arak 592 por Ricardo Izquierdo Benito y Francisco Ruiz Gómez.

⁴ También véase: Gloria Lora, *La batalla de las Navas de Tolosa y el nacimiento de Andalucía*; Manuel G. López Payer, *La batalla de Las Navas de Tolosa* y José I Lago, Manuel González Pérez y Ángel García Pinto, *Las Navas de Tolosa, 1212: la verdadera cruzada*. Para la crítica moderna, en especial los

historiadores, la batalla de las Navas de Tolosa es considerada como el evento decisivo que puso fin a los avances Almorávides en la Península. Véase: Powers (52–55), O’Callaghan (Reconquest, 78–88) y Ayala Martínez (125–31).

⁵ Michael Harney en su destacado artículo, “*The Cantar de Mio Cid as Pre-War Propaganda*”, comenta al respecto de la composición del *Cantar* y su relación en referencia al tema propagandístico de dicha obra: “We can say that if the *Cantar* as we know it was composed at any time in the twelfth century, we might reasonably suppose that it might be inclined to propagandize Peninsular Christians with regard to military projects that advanced the goals of the Reconquest. This generically pro-war propaganda would not necessarily refer to any specific project. But if the version we know was actually composed in 1207, twelve years after the Christian defeat at Alarcos and just five years before Las Navas de Tolosa—thus during a pre-war period that saw Christian preparations for a military confrontation, including the proposal and declaration of a crusade—the poem’s notable emphasis on such themes as leadership and recruitment, loyalty and valor, tactics and strategy, assumes a more urgent aspect” (75–76).

⁶ Según Deyermond, el empleo de la parodia bíblica no es para subvertir la religión, sino para propósitos políticos, para desacreditar a los malvados (631). Para este trabajo, la parodia bíblica funciona para incrementar el odio hacia “el Otro” y de esta manera aumentar el sentimiento de cruzada. John Walsh también ofrece una serie de ejemplos bíblicos y hagiográficos presentes en el *Cantar*. Según Walsh, dichos eventos ficticios (i.e. Afrenta de Corpes) son simplemente utilizados para aumentar el fervor del discurso político entre leoneses y castellanos (168). También añade que, “the poet conceived portions of the “Afrenta de Corpes” scene as a result of his own familiarity with liturgical sequences concerning virgin-martyr saints. Scenes of similar pathos and brutality—inflicted upon similarly helpless victims as a punishment at once degrading and exalting—were plentiful in the Mozarabic liturgy” (168). Otro ejemplo pertinente en su artículo para comprobar su hipótesis es el del milagro de San Vicente de Saragoza. Cuanta la leyenda que su cuerpo martirizado fue puesto en el campo, pero este se vio libre de ser devorado por bestias de rapiña y otras aves. (En la mayoría de las leyendas, el cuerpo fue protegido por un cuervo mágico). Sin embargo, según Walsh: “Our point is not, of course, that the “Afrenta” passage is best read as a martyrological sequence. . . . These motifs are certainly not the primary nor seminal matter in epic embellishment, but, rather, shards of a unique religious emphasis. For an audience attuned to a liturgy which recites scenes of helpless martyrs as one of its pivotal themes of piety, the “Afrenta” episode surely evoked familiar narrative lines and passions” (172).

⁷ Marcos Marín delinea una comparación directa entre Dios y el Cid al explicar que: “El héroe cristiano, en nuestro caso el Cid, se relaciona con Dios de individuo a individuo, sin dejarse penetrar por la ayuda divina de modo que pueda poner en peligro su propia individualidad y libertad” (420). No es que el Cid tema perder su individualidad y libertad; al contrario, esta relación directa existe para recalcar que el Cid es el escogido por Dios y de esta manera sustentará de gracia y bendiciones a todos aquellos que se le arrimen. Marcos Marín hace mención de la oración de doña Jimena (vv. 330–65) como ejemplo de la intervención directa de Dios en el *Cantar*.

⁸ Para Marcos Marín estos eventos sobrenaturales en el *Cantar* son elementos árabes; y por ello, elementos marginales cuales no requieren ser estudiados a fondo. (Ayuda de Dios 421–22).

⁹ No es mi intención meterme en el asunto de autoría del *Cantar*. Con respecto a este tema véase: Irene Zaderenko, “Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en *El Poema de mio Cid*”. (Alcalá de Henares, Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, 1998) y Dolores Oliver Pérez, “*El Cantar de mio Cid* : génesis y autoría árabe”. (Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2008).

¹⁰ Cabe indicar aquí también el destacado trabajo de Jesús Rodríguez Velasco, *El debate sobre la caballería en el siglo XV*, en relación con la disputa entre hidalguía y nobleza.

¹¹ Citas al texto provienen de la edición de Colin Smith. (Madrid: Ediciones Cátedra, 1993).

¹² En referencia al elemento propagandista en el *Cantar*, Harney comenta al respecto: “Mutatis mutandis, one could say that medieval singers and poets would compose or perform works understood to suggest analogies between famous personages and episodes of the past and the geopolitical circumstances of the moment. The *Cantar* thus tells the tale of a famous warlord of over a century before the time of composition. This means, if we pursue the propagandistic interpretation, that the narrative was intended to be read as a historical precedent for the present day of the author or reworker of the text, and his audience. . . . The poem exalts a Christian military hero who leads a campaign that culminates in the conquest of a great Muslim city” (77–78).

¹³ Recordemos que Caín es desterrado por haber matado a su hermano a causa de celos dado a que el Señor prefirió el regalo de Abel y no el de Caín (Gen. 4:4-5).

¹⁴ Los cristianos fueronles tornando las espaldas poco a poco, et tirandose afuera, los moros siguiendolos todavia, fasta que llegaron a un otero que dizien Clauijo; . . . Los cristianos acogieronse a la cabeça daquell otero, et estando allí todos llegados en uno, rogaron a Dios de todos sus

coraçones, llorando mucho de los oios, faziendol priezes et rogandol que los non desamparasse, mas que los acorriesse en aquella priessa en que eran. Et ellos faziendo sus orationes assi como dezimos, adurmiose el rey don Ramiro, et apareciol entonces en suennos ell apostol sant Yague et dixol: “sepas que Nuestro Sennor Jhesu Cristo partio a todos los otros apostoles mios hermanos et a mi todas la otras prouincias de la tierra, et a mi solo dio a Espanna que la guardasse et la amparasse de manos de los enemigos de la fe”. Pues que el apostol ouo dicho al rey don Ramiro estas palabras, allegose mas a ell, et tomol a la mano et apretogela yaquanto et dixol de cabo: “rey Ramiro, esfuerça en tu coraçon, et sey bien firme et fuerte en tus fechos, ca yo so Yague, ell apostol de Jhesu Cristo et uengo a ti por ayudarte contra estos tus enemigos. Et sepas por uerdad que tu uençras cras en la mannana con ell ayuda de Dios a todos estos moros que te agora tienen cercado. Et digote que tomaran y muerte muchos de los tuyos, a los que esta apareiada la gloria de Dios et la su folgança que siempre durara. Et por que non dubdes nada en esto que te yo digo ueer medes cras andar y en la lid en un cauallo blanco con una senna blanca, et gran espada reluzient en la mano. Et uos luego por la grand mannana confessaruos edes de todos uuestros peccados muy bien, et recibredes el cuerpo et la sangre de Nuestro Sennor Dios et nuestro Saluador; et pues que esto ouieredes fecho, non dubdedes nada de yr ferir en la hueste de los barbaros, llamando ¡Dios, ayuda, et sant Yague!, ca ciertamientre sepas que todos los metredes a espada et los mataredes”. Pues quel esto ouo dicho ell apostol fuese delante dell. El rey don Ramiro despertó luego que ell apostol se tiro delante, et fizo luego llamar los obispos et los abades et todos los altos onmes de su hueste, et dixoles aquella uision que uiera. Ellos quando lo oyeron, dieron gracias a Dios et alabaron el su nombre, et fizieron todo lo al assi como les era mandado dell apostol, et fueron luego entrar en la fazienda et lidiar con los moros. Otrossi el apostol sant Yague fue y luego con ellos, assi como les el prometiera, et esfuerçaualos a la batalla, et frie el mismo muy de rezió en los moros, assi como a ellos semeiaua. Los cristianos, quando uieron a sant Yague, fueron muy esfuerçados, et fiando en ell ayuda de Dios et dell apostol sant Yague, començaron de ferir en los moros muy de rezió, dando grandes uozes et diciendo: “¡Dios, ayuda, et sant Yague!” Los moros fueron luego all ora uençudos; et murieron y bien LXX uezes mil dellos, assi como cuenta la estoria (360).

¹⁵ Yet the poem shows little sense of that crusading irredentism which was the essence of Crusading propaganda. There is no clear articulation of the concept of *Deus hoc uult* which so characterized Christian preaching in the era of the Crusades (Riley-Smith 18-20; 99-100).

¹⁶ Michael Harney comenta al respecto: “[Warfare] is not about the rightness of a cause but the feasibility of military endeavor. In operational

terms, war is waged not from religious fervor, or devotion to an abstraction such as duty, but from manly adherence to such bellicose values as courage and endurance, and to the pragmatic values of resourcefulness and teamwork. . . . The *Cantar* does not show warfare from the perspective of the big picture. It shows warfare being waged as a collective, moment-to-moment effort of purposeful cooperative individuals” (80).

¹⁷ También, al principio del *Cantar* se puede observar un paralelo al muy difundido pasaje bíblico de las tribulaciones de Job.

¹⁸ No es sino hasta 1238 que Jaime I (el Conquistador) conquista Valencia terminando por completo y para siempre la presencia musulmana en esta ciudad.

¹⁹ Harney comenta al respecto: “The *Cantar* is war propaganda aimed at the rank and file of potential recruits. It shows male audiences the attractions of leaving their homes and local communities in order to enlist in wars. It assigns a gendered division of labor, with women assigned to home and hearth, and men assigned to the world, especially the domain of warfare and its related activities” (85). La palabra, ‘world’ significa los territorios dentro de la Península Ibérica.

²⁰ El Cid, durante su destierro, devastó la Rioja condado de su enemigo García Ordóñez. La Historia Roderici lamenta esta devastación (capítulo 50); sin embargo, no la condena dado a que las leyes del Fuero Viejo de Castilla y de las Partidas reconocían expresamente al desterrado el derecho de hacer la guerra a su antiguo señor. (Menéndez Pidal, *La España* 27). La estancia del Cid en la corte de Zaragoza dura varios años. Una vez muerto Mu’tamin, el Cid continúa asistiendo a su hijo al-Musta’in heredero al trono.

²¹ El enfrentamiento contra el conde de Barcelona, creo yo, aparece solo para ridiculizar a este y a los catalanes dado a que desde un principio se negaron a ofrecer ayuda al desterrado Cid. Véase el artículo de John England: “‘Comed, Conde’: The Cid’s Use of Parody”.

²² Otras referencias para este pasaje son las siguientes: Mateo 27:33–44; Marcos 15:22–32; Lucas 23:33–43.

²³ Ezequiel 20:6. Otras referencias aludiendo a dicho tema, véase: Éxodo 13:5, 33:3; *Levítico* 20:24; *Deuteronomio* 31:20; *Cantares* 5:1; Jeremías 11:5.

²⁴ En este ensayo no profundizaré en el tema de la numerología, este formará parte de otro estudio. Para una gran mayoría de autores medievales, la *Divina Comedia* dantesca formaba el modelo en cuanto a la estructura. La obra está dividida en tres partes y cada una de éstas consta de treinta y tres cantos, más la introducción suman cien partes. El “Infierno” consta de nueve círculos, el “Purgatorio” de nueve partes y el “Paraíso” de nueve cielos. El nueve siendo un número primo su único múltiple es el tres: $3 \times 3 = 9$. El

tres es el eje de donde se ensambla toda la obra. No cabe duda que para el *Cantar* y muchas otras obras medievales la *Divina Comedia* servía como patrón estructural. Véase aquí tan solo algunos ejemplos del *Cantar* haciendo referencia al número tres: “Asmaron los moros tres mill marcos de plata, / plogo a mio Cid d’aquesta presentaja; / a tercer día, dados fueron sin falla” vv. 521–23. “Cuando lo oyó el rey Tamín por cuer le pesó mal: / –Tres reyes veo de moros derredor de mí estar. / Non lo detardedes, los dos id por allá. / Tres mill moros levedes con armas de lidiar” vv. 636–39. “Mesnadas de mio Cid exir querién a la batalla, / el que en buen ora nasco firme ge lo vedava; / toviérongela en cerca complidas tres semanas” vv. 662–64. “Mio Cid Ruy Díaz, el que en buen ora nasco, / al rey Fáriz tres golpes le avié dado, / los dos le fallen e el uno l’ha tomado; / por la loriga Ayuso la sangre destellando, / bolvió la rienda por írsele del campo” vv. 759–63. “Non lo tardó el que en buen ora nasco, / tierras de Alcañiz negras las va parando / e a derredor todo lo va preando; / al tercer día, don ixo, y es tornado” vv. 935–38. “Adeliñan tras mio Cid, el bueno de Bivar, / tres días e dos noches pensaron de andar, / alcanzaron a mio Cid en Tévar e el pinar” vv. 969–71. “Dixo el conde: –Comede, don Rodrigo e pensedes de folgar, / que yo dexarm’é morir, que non quiero yantar.– / Fasta tercer día nol’ pueden acordar; / ellos partiendo estas ganancias grandes, / nol’ pueden fazer comer un muesso de pan” vv. 1028–32. “Conpeçaremos aquesta lid campal, / yo fio por Dios que en nuestro pro eñadrán. / Al tercer día todos juntados s’an” vv. 1111–13. “En tierra de moros, prendiendo e ganando, / e durmiendo los días e las noches trasnochando, / en ganar aquellas villas mio Cid duró tres años” vv. 1167–69. “Aquel rey de Sevilla con tres golpes escapa. / Tornado es mio Cid con toda esta ganancia, / buena fue la de Valencia cuando ganaron la casa, / más mucho fue provechosa, sabet, esta arrancada; / a todos los menores cayeron ciento marcos de plata. / ¡Las nuevas del cavallero ya vedes dó llegavan!” (1230–35). La obra está plasmada de referencias numéricas. Cito aquí tan solo algunos ejemplos.

Obras citadas

- Ayala Martínez, Carlos de. “Las órdenes militares castellano-leonesas y la acción de frontera en el siglo XIII.” *Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI-XIV)*. Ed. Ayala Martínez, Pascal Buresi, and Philippe Josserand. Madrid: Casa de Velázquez/ Universidad Autónoma de Madrid, 2001. 123–57. Impreso.
- Bailey, Matthew. *The “Poema del Cid” and the “Poema de Fernán González”: The Transformation of an Epic Tradition*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993. Impreso.
- Baños Vallejo, Fernando. “Plegarias de héroes y de santos: Más datos sobre la oración narrativa”. *Hispanic Review* 62.2 (1994): 205–15. Impreso.

-
- Barton, Simon, and Richard Fletcher. *The World of El Cid*. Manchester: Manchester UP, 2000. Impreso.
- Benito Izquierdo, Ricardo, and Francisco Ruiz Gómez. *Alarcos 1195: Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del VIII Centenario de la Batalla de Alarcos = Al'arak 592*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996. Impreso.
- Burshatin, Israel. "The Moor in the Text: Metaphor, Emblem, and Silence." *Critical Inquiry* 12.1 (1985): 98–118. Impreso.
- . "The Docile Image: The Moor as a Figure of Force, Subservience, and Nobility in the Poema de mio Cid." *Romance Quarterly* 31.3 (1984): 269–80. Impreso.
- Burt, John R. "The Metaphorical Suggestions of Jimena's Prayer." *Crítica Hispánica* 4.1 (1982): 21–28. Impreso.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México, 1954.
- Clissold, Stephen. "El Cid: Moslems and Christians in Medieval Spain." *History Today* 12.5 (1962): 321–28. Impreso.
- Corominas, Pedro. *El sentimiento de la riqueza en Castilla*. Madrid, 1917.
- Deyermond, Alan. "La parodia bíblica como táctica en la épica." Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22–26 de septiembre de 1999), Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria; Año Jubilar Lebaniego; Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santander. Vol. 1, 2000. 631–37. Impreso.
- Duggan, Joseph J. *The Cantar de mio Cid. Poetic Creation in its Economic and Social Contexts*. Cambridge: Cambridge UP, 1989. Impreso.
- Edey, Moise. "El fondo bíblico del Mio Cid". *Revista de Occidente* 20.21 (1977): 56–60. Impreso.
- England, John. "'Comed, Conde': The Cid's Use of Parody." *Medium Aevum* 63.1 (1994): 101–03. Impreso.
- Gariano, Carmelo. "Lo religioso y lo fantástico en el 'Poema de mio Cid'." *Hispania* 47.1 (1964): 69–78. Impreso.
- Harney, Michael. "The *Cantar de Mio Cid* as Pre-War Propaganda." *Romance Quarterly* 60:2 (2013): 74–88. Impreso.
- Himmelblau, Jack J. "The *Cantar de Mio Cid*: A Morphological-Syntagmatic Analysis of the Exile of the Cid." *eHumanistica* 6 (2006): 1–18. Impreso.
- Holy Bible, New International Version*. Kenneth L. Barker ed. Grand Rapids: Zondervan, 2002. Impreso.
- Lago, José I., Manuel González Pérez, and Ángel García Pinto. *Las Navas de Tolosa, 1212: La verdadera cruzada*. Madrid: Almena Ediciones, 2005. Impreso.

-
- Lomax, Derek W. "The Date of the *Poema de Mio Cid*." *Mio Cid Studies*. Ed. Alan Deyermond. London: Tamesis, 1977. 73–81. Impreso.
- Lora, Gloria. *La batalla de las Navas de Tolosa y el nacimiento de Andalucía*. Granada: Caja Granada, 2009. Impreso.
- Marcos Marín, Francisco. "Ayuda de Dios y obra de Dios en la primitiva épica hispánica". *Studia hispánica in honorem R. Lapesa* 1 (1972): 417–25. Impreso.
- . "Cuando los numerales no representan números". *Lexis* 13 (1989): 162–201. Impreso.
- Martín, Oscar. "El episodio del destierro en el *Cantar de mio Cid* y su relación con la primera tradición cidiana". *La Corónica* 32.1 (2003): 265–85. Impreso.
- McIntosh, Malachi. "The Moor in the Text: Modern Colonialism in Medieval Christian Spain." *Journal of Romance Studies* 6.3 (2006): 61–70. Impreso.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Primera Crónica General: Estoria de España*. Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1906. Impreso.
- . *La España del Cid*. 6th. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1967. Impreso.
- Las Mocedades de Rodrigo*. Ed. Matthew Bailey. Toronto: U of Toronto P, 2007. Impreso.
- O'Callaghan, Joseph F. *The Latin Chronicle of the Kings of Castile*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002. Impreso.
- . *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003. Impreso.
- Oleza, Juan de. "Análisis estructural del humorismo en el *Poema del Cid*". *Ligaxas* IV (1972): 193–234. Impreso.
- Paulson, Michael G. "The Ecumenical Presence in the Legend of Mio Cid." *USF Language Quarterly* 17.3–4 (1979): 26–28, 30. Impreso.
- Payer López, Manuel. *La batalla de Las Navas de Tolosa*. Madrid: Almena Ediciones, 2002. Impreso.
- Pedrosa, José Manuel. "Eneas, el Cid y los caminos trillados del exilio heroico". *Ínsula* 731 (2007): 11–14. Impreso.
- Powers, James F. *A Society Organized for War*. Berkeley: U of California P, 1988. Impreso.
- Primera Crónica General*. Ed. Ramón Menéndez Pidal. Vol. 1, Text. Madrid: Bailly-Bailliere e Hijos, 1906. Impreso.
- Redfield, Robert L. "La resurrección y la ascensión de Jesucristo en el Poema de mio Cid". *La corónica* 15.1 (1986): 77–81. Impreso.
- Richthofen, Erich von. "The Problem of Fiction Alternating with Historical Documentation in the Cid Epics and the Castilian Chronicles." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 6 (1982): 359–76. Impreso.

-
- Riley-Smith, Jonathan. *The First Crusade and the Idea of Crusading*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1986. Impreso.
- Rodríguez-Puértolas, Julio. "El "Poema de Mio Cid": Nueva épica y nueva propaganda". Ed. Alan Deyermond. London: Tamesis, 1977. 141–59. Impreso.
- Rodríguez Velasco, Jesús. *El debate sobre la caballería en el siglo XV: la tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*. Valladolid, España: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996. Impreso.
- . "Los mundos modernos de la caballería antigua". *Ínsula* 584–85 (1995): 7–10. Impreso.
- Sears, Theresa Ann. "The Blood of Innocents: War, Law, and Violence in the Poema de mio Cid." *Medieval Perspectives* 4–5 (1989-1990): 172–84. Impreso.
- Smith, Colin. *Poema de Mio Cid*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993. Impreso.
- . "Miran Valençia commo yaze la çibdad . . .". *La Corónica* 24.2 (1996): 154–65. Impreso.
- Spitzer, Leo. "Sobre el carácter histórico del *Cantar De Mio Cid*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2.2 (1948): 105–17. Impreso.
- Tyerman, Christopher. *God's War: A New History of the Crusades*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard UP, 2006. Impreso.
- Ubieto Arteta, Antonio. *El 'Cantar de mio Cid' y algunos problemas históricos*. Valencia: Anúbar, 1973. Impreso.
- Walsh, John K. "Religious Motifs in the Early Spanish Epic." *Revista Hispánica Moderna* 36.4 (1970/1971): 165–72. Impreso.
- Wang, John B. "Panorama religioso en el Poema de Mio Cid". *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*. Ed. Walter Kraft. Corvallis: Oregon SU, 1971. Impreso.
- West-Burdette, Beverly. "Gesture, Concrete Imagery and Spatial Configuration in the *Cantar de mio Cid*." *La Corónica* 16.1 (1987): 55–66. Impreso.
- Zaderenko, Irene. "Rodrigo en las Mocedades: ¿Vasallo leal o joven rebelde?" *Revista de Filología Española* 83.3–4 (2003): 261–79. Impreso.