

## EL EROTISMO EN EL CANTAR DE MIO CID

ALFONSO BOIX JOVANÍ

*A Maite*

Dentro de las múltiples escenas que conforman el *Cantar de Mio Cid* (CMC en adelante), la afrenta de Corpes destaca como uno de los momentos más dramáticos. A nadie escapa la brutalidad del pasaje, reforzada si cabe por la indefensión de las hijas del Campeador, víctimas de los azotes y golpes de sus propios esposos, que terminan por abandonar a sus mujeres en el robledo, dejándolas por muertas (vv. 2748, 2752, 2755). El fragmento es bastante amplio, pues abarca algo más de cincuenta versos si iniciamos el recuento a partir del punto en que los dos matrimonios llegan al bosque con su séquito. Por ello, no utilizaré para el presente estudio el texto completo sino únicamente aquellos momentos de la afrenta que más sirvan a nuestro propósito, el cual, como el título del propio artículo reza, se basa en localizar rasgos eróticos dentro del CMC, rasgos que estimo puedan hallarse en los hechos acontecidos en Corpes.

Recordemos en primer lugar cómo se produce la llegada al robledo, pues se nos describe ya el escenario en el que tendrán lugar los hechos:

Entrados son los yfantes al robredo de corpes  
 Los montes son altos las rramas puian con las nues  
 Elas bestias fieras que andan aderredor  
 Falaron un uergel con una linpia fuent  
 Mandan fincar la tienda yfantes de carrion  
 Con quantos que ellos traen y iazen essa noch  
 Con sus mugieres en braços demuestran les amor  
 Mal gelo cunplieron quando salie el sol (vv. 2697-2704)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Utilizo para todas las citas del CMC el texto manuscrito según aparece en la edición facsímil publicada en *Poema de Mio Cid*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1988. Para las transcripciones me apoyo en la edición del poema realizada por Colin Smith (1977)

El poeta advierte el contraste entre lo que acontece durante la noche que pasan en el robledo y lo que sucederá por la mañana, avisando con antelación el advenimiento de la tragedia, algo que no es extraño si observamos casos similares aparecidos en textos como el germano *Nibelungenlied*. Resulta empero interesante observar el lugar donde tienen lugar esos amoríos nocturnos: entre los colosales árboles y las «bestias fieras que andan aderedor» (v. 2699) hallan un «uergel con una linpia fuent» (v. 2700). Esto se corresponde con el conocido tópico del *locus amoenus*. Curtius indica que los elementos clave del lugar ameno son los árboles, un prado y un arroyo o fuente<sup>2</sup>. Estos elementos se dan en la descripción del vergel en el *CMC*, a excepción del prado, que no es citado como tal si bien parece entenderse que el dicho vergel es un claro en el bosque donde hay espacio para acampar, y sustituiría al prado. El *locus amoenus* no es sólo un lugar ideal para disfrutar con las hermosuras naturales del paraje, sino también con los placeres carnales<sup>3</sup>. En multitud de textos, sean anónimos como los *Carmina Burana* o de autor conocido de la categoría de Boccaccio y su *Decamerón*, el paraje ameno se presenta como escenario de algo más que el emplazamiento ideal para sufrir una experiencia religiosa al estilo de la relatada en el *Prólogo* de Berceo a sus *Miraclos*. Este primer fragmento de la estancia en Corpes parece entroncarse con este tópico pues lo que los Infantes y sus mujeres hacen esa noche en el robledo no es precisamente rezar.

Mas, como decíamos más arriba, el poeta advierte el contraste con lo que se avecina. A la mañana siguiente, los Infantes piden a sus gentes que dejen solas a las dos parejas, pues «deportar se quieren con ellas a todo su sabor». Sin duda esta frase tendría un sentido muy distinto para el séquito del que tiene para los infantes. Pero, justamente, esa significación que pudieran entender los acompañantes no hace sino refrendar el papel del *locus amoenus* como escenario erótico, pues ¿qué tipo de «juegos» podrían organizar los infantes con las hijas de Cid en semejante paraje como para desear estar en privado? Para quien no sospechase la bárbara acción de los jóvenes de Carrión, los placeres carnales serían de nuevo la respuesta más evidente. Nos hallamos ante una situación que pudiera estar asociada con un tema trovadoresco. Ya afirma Le Goff que «En los trovadores, el tema de la huida de los amantes al bosque se convierte en una visión idílica, es una fuga voluntaria a

---

y en José Manuel Ruiz Asencio, «Paleografía del Codice de Mio Cid. Transcripción», en *Poema de Mio Cid*. Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1988, pp. 43-201.

<sup>2</sup> Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 280.

<sup>3</sup> «En el mundo pastoril (...) desempeñan importante papel la naturaleza y el amor» (Curtius, *ob. cit.* p. 269).

la utopía silvestre del desierto del amor»<sup>4</sup>. Si bien los Infantes no han huido de Valencia, sí han salido de la ciudad y ahora están a solas en el bosque con sus damas, algo que recuerda mucho al tema indicado por Le Goff.

Como todos sabemos, la idea de Diego y Fernando González era más bien otra. Así, cuando por fin quedan solos con Elvira y Sol, se produce la afrenta:

Todos eran y dos ellos ·iiii· solos son  
 Tanto mal comidieron los yfantes de carrion  
 Bien lo creades don eluira τ donna sol  
 Aqui seredes escarnidas en estos fieros montes  
 Oy nos partiremos τ dexadas seredes de nos  
 .....  
 Alli les tuellen los mantos τ los pelliçones  
 Paran las en cuerpos τ en camisas τ en çiclatones  
 Espuelas tienen calçadas los malos traydores  
 En mano prenden las çinchas fuertes τ duradores (vv. 2712-2723)

Es en este punto cuando doña Sol pide a sus agresores que las decapiten con las nobilísimas espadas de su padre, Colada y Tizón, en un acto de martirio. Pero sus ruegos no son atendidos por los infames hermanos:

Lo que ruegan las duenas non les ha ningun pro  
 Essora les conpieçan adar los yfantes de carrion  
 Con las çinchas corredizas maian las tan sin sabor  
 Con las espuelas agudas don ellas an mal sabor  
 Rronpien las camisas τ las carnes aeillas amas ados  
 Linpia salie la sangre sobre los çiclatones  
 Ya lo sienten ellas en los sos coraçones  
 Qual uentura serie esta si ploguiesse al criador  
 Que assomasse essora el çid campeador  
 Tanto las maiaron que sin cosimente son  
 Sangrientas en la camisas τ todos los ciclatones [sic]  
 Cansados son de ferir ellos amos ados  
 En sayandos amos qual dara meiores colpes  
 Hya non pueden fablar don eluira τ dona sol  
 Por muertas las dexaron enel rrobredo de corpes  
 Leuaron les los mantos τ las pieles arminas  
 Mas dexan las maridas en briales τ en camisas  
 E alas aues del monte τ alas bestias dela fiera guisa  
 Por muertas la dexaron sabed que non por biuas (vv. 2734-2752)

<sup>4</sup> Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, Barcelona, Altaya, 1999, p. 38 (título original: *Le merveilleux dans l' Occident médiéval*).

El contraste inmenso de esta deshonrosa acción con los amores mostrados a sus esposas la noche anterior se acentúa al observar diversos paralelismos entre ambas acciones. Para empezar, el escenario es el mismo, el vergel, el *locus amoenus* destinado al amor, convertido ahora en escenario de dolor. Obviamente, la antítesis visual de la tortura en tal paraje no hace sino resaltar la brutalidad del acto. Pero hay un segundo aspecto que pudiera tener significaciones eróticas. Si, como parece, el v. 2703 se refiere a que ambas parejas se entregaron al acto sexual –algo que parece bastante probable–, el paralelismo y contraste se vería reproducido durante la afrenta de Corpes pues, según nos indica el poeta, «Alli les tuellen los mantos τ los pelliciones / Paran las en cuerpos τ en camisas τ en çiclatones» (vv. 2720-2721). Es justamente el hecho de que los hermanos «Paran las en cuerpos» lo que indica una cierta desnudez, y parece claro que al menos las ropas más externas han sido quitadas. Y si por la noche el desnudo era utilizado para el amor, ahora esa (semi)desnudez facilitará la labor de los utensilios de tortura. Primero, el cuerpo era cubierto de caricias; ahora, es cubierto de heridas.

No creo imposible que esta escena pueda tener relación con otras similares de la literatura medieval. Me refiero, cómo no, a aquella escena tan conocida de la literatura –sobre todo de caballerías– en la que una dama se halla en apuros hasta que llega su héroe y la rescata, como puede observarse en diversos pasajes de, por ejemplo, el *Perlesvaus*. La escena prototípica consistiría en la llegada del caballero allí donde la dama está siendo ultrajada, momento en el que se enfrenta al peligro –sea éste un humano o animal... ¡cuántas damas han sido literariamente rescatadas de las fauces de un terrorífico dragón!<sup>5</sup> – ante los ojos de la mujer. Tras ser rescatada, se halla ya preñada del caballero, hecho que ha quedado inmortalizado por la conocida expresión de «¡mi héroe!», impresionada ante la valentía que el esforzado guerrero ha derrochado por ella. No sé si este podía ser uno de los sueños de un caballero andante, pero no me parece improbable debido al número de ocasiones y formas en que una dama podía ser rescatada según quedara plasmado en libros de la época: lo que importa es que haya una mujer a la que rescatar. Y es que, por si fuera poco, el caballero puede haber estado una larga temporada sin ver a una dama. Y, ahora, debe rescatar a una hermosísima mujer –raramente es poco agraciada–, con las ropas desgarradas, insinuando lo que ocultan, necesitada de compasión y cariño, además de estar ya enamorada

---

<sup>5</sup> Agradezco aquí la ayuda de mi amiga Maite Mateo Bernat, quien me advirtió el posible parentesco entre las damas atacadas por villanos y las puestas en peligro ante un fiero dragón.

de su caballero: el erotismo de la escena es evidente, no sólo ante la visión de la bella semidesnuda, sino ante la perspectiva de dulces recompensas en caso de salir victorioso en el rescate de la dama. Esta escena parece cumplir la misma función que otras leyendas: también los marinos, que pasaban largas temporadas sin ver una mujer, esperaban ver algún día a las bellas sirenas, o los conquistadores de las Américas que deseaban hallarse frente a frente con una amazona.

Parece bastante claro que, al menos a nivel literario, las hijas del Campeador debían de ser hermosas, como lo son por norma general las princesas e hijas de nobles y héroes. Que la escena de Corpes esté relacionada con las ya nombradas de los textos de caballerías puede quedar certificado al advertir cómo el juglar dice cuán venturosa ocasión sería si el Cid se presentara en aquellos momentos en el robledo. Tal vez es lo que esperaba el lector o la audiencia del juglar: que su padre, al igual que los caballeros andantes, apareciese allí y socorriese a las jóvenes, pero con la mera función de salvador y, evidentemente, no con la de amante que también tendría un caballero.

Pero, por desgracia, nadie acude a rescatar a Elvira y Sol. Cuando su primo Félez Muñoz acude en su auxilio, la obra de los infantes ha sido dramáticamente consumada. Un último rasgo, empero, podría contribuir a denigrar la figura de los dos hermanos: ya se ha visto cómo la insinuante semi-desnudez de la mujer puede tener rasgos eróticos, hecho que parece confirmarse en textos como en el siguiente fragmento de una jarcha:

Una vez que verla pude a solas,  
tras besar las mieles de su boca,  
le hice desgarrones en la ropa<sup>6</sup>

Pero sabemos que la escena de Corpes sirve para atacar a los de Carrión y demostrar su mala calaña. Así pues, el paralelismo no sólo podría cumplir funciones de antítesis para resaltar la brutalidad de la escena, sino para indicar que ambos momentos —los amores nocturnos y la agresión diurna— tendrían rasgos sexuales comunes. Ya hemos visto que las dos acciones tienen rasgos eróticos, por lo que tal vez se nos está dando a entender que los infantes disfrutaban de su afrenta no sólo al mancillar el honor del Campeador, sino a nivel sexual, igual que habían gozado la noche anterior. Aplicado a nuestros días, esto se correspondería con las prácticas sexuales sádicas, utilizadas en este caso para atacar una vez

<sup>6</sup> Cito por *El Amor y el erotismo en la Literatura Medieval*, edición preparada por Juan Victorio, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 207.

más la figura de los infantes. Si bien parece una teoría arriesgada, la presencia de rasgos eróticos en la agresión no permite refutar este punto de manera tajante. Si estamos en lo cierto, estaremos penetrando ya en los rasgos psicológicos de los Infantes y, de acuerdo a la opinión transmitida por el redactor del *CMC*, esta actividad sexual sería un nuevo ejemplo de la bajeza moral de los hermanos<sup>7</sup>, un nuevo aspecto por el que los oyentes odiasen a los Infantes y clamasen la venganza que el Cid, en una exhibición de mesura y autocontrol, recuperará no violentamente sino en las Cortes de Toledo, engrandeciendo aún más su mítica figura.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1955 (Edición original: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, A. Francke AG Verlag, 1948).
- BOCCACCIO, *Decamerón*, Barcelona, CREDSA, 1968. Segunda edición.
- El Amor y el Erotismo en la Literatura Medieval*, edición preparada por Juan Victorio, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- LE GOFF, Jacques, *Lo Maravilloso y lo Cotidiano en el Occidente Medieval*, Barcelona, Altaya, 1999, p. 38 (título original: *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*).
- Perlesvaus o el Alto libro del Graal*, edición a cargo de Victoria Cirlot, Madrid, Siruela, 1987. Segunda edición.
- Poema de Mio Cid*, edición de Colin Smith. Madrid, Cátedra, 1977.
- Poema de Mio Cid*. Edición facsímil del manuscrito del Marqués de Pidal conservado en la Biblioteca Nacional, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1988.
- RUIZ ASENCIO, José Manuel, «Paleografía del Codice de Mio Cid. Transcripción», en *Poema de Mio Cid*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1988, pp. 43-201.
- Woman Defamed and Woman Defended. An Anthology of Medieval Texts*, edited by Alcuin Blamires with Karen Pratt and C. W. Marx, Oxford, Oxford University Press, 1992.

---

<sup>7</sup> En diversos pasajes de la obra *Woman Defamed and Woman Defended* se indica cómo algunos autores de la antigüedad y medievales afirmaban que a las mujeres les atraía la violencia sobre ellas como algo erótico. Si nuestra interpretación es correcta, el autor o autores del *CMC* desafiaría de plano esta posición, al menos en cuanto a las hijas del Cid se refiere, si bien indicaría la presencia de erotismo en la escena, lo cual apoyaría nuestra teoría.