

**A C T A S**

**II CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA ASOCIACIÓN  
HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**

**(Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987)**

**I**

**Editado por:**  
**José Manuel Lucía Megías**  
**Paloma Gracia Alonso**  
**Carmen Martín Daza**

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ**  
**1992**

**UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES**

**SERVICIO DE PUBLICACIONES**

**ISBN 84-86981-63-8**

**DEPÓSITO LEGAL: M-8718-1992**

**IMPRIME: Imprenta U.A.H.**

## ENTRE HISTORIA Y MITO: LA ESPAÑA DEL *CID* Y DEL *PSEUDO-TURPIN*

"Tuvo razón Ortega y Gasset al preguntarse si era lícito llamar Reconquista *a una cosa* que había durado ocho siglos. Aunque el gran pensador cerraba las salidas a tan patente dificultad al sostener que los musulmanes no habían sido "ingrediente esencial" en la historia de España". La verdad es -seguimos manteniendo de acuerdo con A. Castro- que el lento proceso de la Reconquista y la formación de la futura variedad humana llamada española no son sino aspectos de un mismo fenómeno. La Reconquista y los Españoles fueron haciéndose existentes a lo largo de una dimensión temporal, como funciones que iban creándose una a otra conjuntamente. El fenómeno nuevo y sin precedentes de oponerse con éxito progresivo contra el enemigo, que trescientos años después de 711 aún seguía dominando la mayor y mejor parte de la península, fue paralelo a la formación de una conciencia de ipseidad colectiva en la zona cristiana<sup>1</sup>. Es un hecho irrefutable que entre las civilizaciones de la Europa románica ninguna cual la Castilla de comienzos del siglo XI expresó con igual variedad de motivos su propia maduración de un estado embrional a una existencia autónoma y compósita por lo que a lo cultural se refiere. Pequeño reino cristiano de una península ibérica caída, en su mayor parte, bajo el señorío árabe, empujada por lo económico y lo geográfico a hacerse cargo, en medida relevante con respecto a los demás reinos cristianos, de la lucha reconquistadora, Castilla acaba por asumirse responsabilidades culturales diferentes, convirtiéndose en aquel *conducto transmisor* tras el cual, advierte Samoná, la individuación de lo hispánico originario para todo estudioso se hace tarea difícil e insegura, y hasta anhelo abstracto<sup>2</sup>. En este contexto, al calor de los hechos, nació una poesía esencialmente histórica y que tuvo una triple finalidad: informar, exaltar y propagar la causa de la que llamaríamos reconquista cristiana. Y si corresponde a verdad, en general, que cada texto organiza en su espacio poético tendencias

La interferencia de nuevos códigos -según piensa C. Acutis- en la tradición épica románica acomoda, ya desde comienzos del siglo XII, los viejos contenidos al servicio de una "sociedad ordenada". El poder público se hace cargo de la gestión de la épica, que deja de tener intento de estricta remembranza para tomar función ejemplar. Ahora el único punto de vista consentido es el de la comunidad<sup>4</sup>.

Ahora bien: los cantares que celebran las gestas de los héroes cristianos ofrecen primero y complejo testimonio de la cultura de la España cristiana; cultura que, naciendo en pos de las vicisitudes guerreras, gracias a los juglares se derrama en el canto de las empresas heroicas. Y todo siempre compartiendo con Salvador Martínez la opinión de la existencia de una tradición épica latina de la que el *Poema de Almería* es una de sus manifestaciones, de la misma manera que el *Mío Cid* y la *Chanson de Roland* lo son de una tradición épica castellana y francesa: "Esta tradición épica latina medieval nace a raíz de un hecho bien determinado: la invasión de los moros. [...] Sus temas, sin embargo, no tendrán ya nada de clásico, sino que serán los palpitantes de cada día: la conquista de Barcelona, la de Gerona, la de Toledo; la muerte de un héroe cristiano, etc."<sup>5</sup>

Expresión sintomática del carácter guerrero de los cristianos de España, la poesía épica castellana establece, pues, una relación primaria entre su materia novelesca y los acontecimientos históricos de que cobra inspiración. Y tan es así, según Varvaro, que la distinción con la narrativa verdadera se da precisamente en el hecho que la suya ya no es una relación cualquiera con la realidad, sino con sucesos históricos determinados (reales o supuestos ya importa menos)<sup>6</sup>. El *Cantar de Mio Cid* celebra momentos de historia verdadera. Tal vez ninguna cultura ha exaltado épicamente al héroe nacional, sin forzar la realidad, como la épica castellana en donde las imágenes sacadas de la realidad parecen sobrevivir íntegras bajo el amparo de una fantasía verídica. Y de manera que la relación entre lo objetivo y lo lírico adquiere equilibrio peculiar y distintivo de las razones del "Cantar" con respecto a otra producción épica, y más aún con respecto a la francesa, más antigua que la hispánica y de carácter -en cierta medida- arquetípico.

El juglar español -según palabras de S. Battaglia- parece no tener conciencia de las leyendas, al percibir la presencia de sus héroes, y hasta al reconocer la trama geográfica de su tierra, con la familiaridad del cronista: por eso que su palabra es comedida y refrenado parece el lance de su idealidad. Por otra parte su manera de narrar y representar es decididamente nueva con respecto al arte de la canción francesa: si en ésta se crea una atmósfera de luminosa exaltación, en donde los colores de las cosas y las manifestaciones del espíritu adquieren

excedencias de luz y de ímpetu, cuales visiones de un mundo ideal y ejemplar, en cambio en el cantar castellano prevalece el respecto hacia la perspectiva histórica, hacia lo real y cotidiano<sup>7</sup>. De manera tal que, mientras es imposible deducir con exactitud del texto de la *Chanson de Roland* las realidades históricas, geográficas y sociológicas de la época alrededor de 778, a menos que previamente hayamos logrado aislar en toda su puerza la leyenda básica (lo mismo dígame de la mayor parte de los poemas medievales, según advierte E. Von Richthofen)<sup>8</sup>, en cambio el poema español del *Cid*, escrito relativamente poco después de los hechos históricos que relata, representa una excepción cabal.

"En el año 1099, cuando Rodrigo Díaz de Vivar moría en Valencia, ya existía la *Chanson de Roland* que hoy leemos, y hacía por lo menos treinta años, como atestigua la *Nota emilianense*, que la leyenda de Roncesvalles era conocida en España. El *Cid*, héroe épico, oyó recitar, sin duda alguna, cantares de gesta muy parecidos a aquél que luego narró sus hazañas, y hablaba el romance castellano en un estadio de evolución muy parecido al del cantar que lleva su nombre. Es, pues, el *Cantar del Cid* algo singular y casi aberrante en la epopeya. Aquiles no hablaba en la misma lengua que Homero ni Roldán la de su *Chanson*: El *Cantar del Cid*, en cambio nos transmite frases, expresiones y parlamentos de Rodrigo Díaz de Vivar virtualmente del mismo modo que él los profería. De ahí el especialísimo carácter inmediato del *Cantar del Cid*, en el que un momento de la historia española de fines del siglo XI se transfigura en poesía épica, sin que cedan en sus principios fundamentales ni la historia ni la poesía, que se combinan y armonizan de un modo singular y originalísimo"<sup>9</sup>.

Contiene muchos de los rasgos que caracterizan a la poesía épica, pero aparecen también diferencias que son relevantes cuando consideramos su originalidad y su éxito, y entre ellos su carácter eminentemente realista, que ha hecho que algunos se pregunten si posee suficiente dimensión épica: parece faltarle lo mítico. Por lo que a esto se refiere, baste con recordar lo frecuente que se han empleado los términos "mítico" y "antimítico" en la crítica interpretativa del *Cantar de Mio Cid*, hasta llegar a las contrastantes posturas de A. Castro y de E. de Chasca. Para Castro, lo mítico se confunde con lo épico y esto, a su vez, con lo maravilloso, lo insólito. Por eso que "comparado con la *Chanson de Roland*, ésta aparece más épica, más mítica que el Cantar. Allí es el estilo más subido, planea a mayor vuelo sobre lo cotidiano y elemental"<sup>10</sup>. De Chasca, en cambio, rechaza el carácter mítico del *Cid* sobre la base que "el *Cid* es plenamente épico, sin rebasar el nivel de lo posible; simplemente por superlativas excelencias humanas. Motivo por el cual me parece que casi todo el poema es antimítico; lo que resulta en todo

lo que el Cid logra, por excepcional que sea, es lo comprobable, según normas humanas"<sup>11</sup>. R. Lapesa advierte que la épica es género muy especial y que aunque haya nacido bajo el apremio de circunstancias presentes en el momento de la creación, con el transcurso del tiempo se convierte en poesía del pasado. Esta actitud retrospectiva sitúa en un pretérito cada vez más lejano hechos que se transforman en hazañas ejemplares, realidades que se elevan hasta el nivel del mito<sup>12</sup>. Con todo y a pesar de las polémicas que la historicidad del Cid ha suscitado, aunque no es el caso, según P. Cátedra, confundir con la verosimilitud histórica la historia realmente documentable<sup>13</sup>, nada ha podido echar por tierra los sólidos argumentos esgrimidos a este respecto por Menéndez Pidal. Veracidad histórica que incluye como una de sus facetas la veracidad geográfica, y resulta especialmente representativa del temperamento "godo" de la gente castellana, aunque precise subrayar con M. Criado de Val, y conforme con su teoría acerca de la "dualidad castellana", que si en la épica y más concretamente en el poema y en la figura del Cid se ha situado la más genuina representación de "lo castellano", lo cierto es que Castilla la Nueva no tiene parte activa en esta epopeya: "Más aún, en tierras del reino de Toledo aparecerá, más tarde, la crítica irónica del idealismo caballeresco que toda epopeya representa". Al decirse que literariamente -según la opinión de Menéndez Pidal que compartimos- se distingue Castilla por haber sido la única que dentro de la península heredó la poesía heroica de los visigodos, si Criado de Val advierte que convendría explicar que es a Castilla la Vieja a quien únicamente puede referirse esta afirmación y añadir que no hay posible conjunción entre el Cid y don Quijote<sup>14</sup>, a nosotros, por lo que a la herencia heroica de los godos se refiere, importa subrayar según palabras de C. Acutis que "Nessuno più pensa all'importazione dei 'motivi' o di nuclei di motivi: l'epica germanica non è fonte di quella romanza. Ciò che i popoli del nord portarono con sé fu la loro disposizione mentale a concepire il mondo alla sola insegna della consaguineità"<sup>15</sup>.

Originalidad potente, altivez y carácter realista a la vez brotan de las primeras manifestaciones de la literatura castellana: cabalmente medieval se diferencia de las demás literaturas representativas de la época gracias a su atmósfera "brava" y "altiva", indudablemente "otra", debido a las vicisitudes especiales del país, a la lucha reconquistadora y a la raza cual se formó de dichas contingencias. Tan es así que el *epos* medieval hispánico, expresión del carácter guerrero de la antigua historia de España, lleva en sí síntesis sustancial del ánimo hispánico, con tal de reflejar rasgos y espíritu de la Castilla que va forjándose.

Hasta pudiera decirse que aparenta el *animus* de la raza castellana sacudiéndose de la hegemonía leonesa y marca, a través de una larga serie de gestas, el proceso que consintió que un modesto condado llegara a ser reino preminente en la historia civil, política, militar, literaria y lingüística de la península. Por tanto, al *Cantar de Mio Cid* se le puede tener por el poema nacional de Castilla, igual que uno de los grandes poemas de la Edad Media<sup>16</sup>.

Con todo, junto con el *Cantar de Mio Cid*, por lo visto emblema y síntesis del carácter hispánico epocal, conviven formas épicas de asunto carolingio que alteran, conforme con las transfiguraciones poéticas peculiares de las *chanson de geste*, el sentido de la objetividad histórica, tan usual en los cantares castellanos, en favor de las leyendas referentes al mítico rol desarrollado por Carlomagno y sus paladines en las vicisitudes históricas de España<sup>17</sup>. Repárese en que, además de cierta *contaminatio* entre el *Roland* y el *Cid* especialmente mantenida por von Richthofen<sup>18</sup>, la asociación de la pareja Mio Cid- Alvar Fáñez en cotejo con Roland-Olivier en el *Poema de Almería* refleja "una difusa familiaridad con los dos héroes carolingios, a los que se comparan los propios; lo cual pudiera darnos a entender que la única novedad verdadera de nuestro poema fue el asociar, en base a un texto o tradición ya existente, la pareja castellana y francesa. Que el poeta de Almería conociese la pareja Roland-Olivier, prescindiendo ahora de donde sacase sus informes, es un hecho"<sup>19</sup>.

Introducidas en la península por peregrinos y juglares recorriendo el camino de Santiago, en el cual entran por el puerto de Roncesvalles, tendrán en Galicia su natural desembocadura y en Galicia hay que buscar los primeros indicios de la tradición épica francesa, algo españolizada ya. Precisamente en Santiago y en la curia sensible a las ideas galicanas de los Dalmacios y Gelmírez se forjó, según la opinión más corriente, la *Crónica* de Turpín, prosa latina de indudable tono caballeresco. Aun prescindiendo de cierto "bédierismo" acerca de los orígenes de las leyendas épicas y de su conexión con los grandes santuarios (Vezelay, Saint-Gilles, Santiago de Compostela), queda claro que la peregrinación compostelana representó para ellas factor básico de enriquecimiento y de difusión. No cabe duda que a lo largo de la ruta jacobea, junto con los romeros, se mueven, en una dirección o en otra, temas de la epopeya carolingia, superponiéndose, influenciándose, dejando o adquiriendo algo, y, sobre todo, consintiendo que se los conociera. Galicia misma, adonde probablemente Carlomagno no consiguió llegar, se hace lugar privilegiado por ese tipo de leyendas que entran a formar parte de las tradiciones populares, a menudo mezclándose con la materia de Bretaña: "Del resto, a parte ben datate interferenze di studiosi tedeschi, nessun

filologo di rispetto ha mai negato un considerevole influsso dell'epica oitanica su quella castigliana. La presenza della Via Jacobitana dai Pirenei alla Galizia, delle lotte per liberarla, dei pellegrinaggi, della cultura transpirenaica disseminata lungo di essa sono elementi fin troppo corposi, di cui architettura religiosa e decorazione scultorea sono tuttora sotto gli occhi di chi vuol vedere. La stessa testimonianza della *Nota emilianense* giocata al tavoliere dell'antichità della tradizione epica oitanica e dell'arcaicità conservatrice dell'area iberica, si ribalta d'altro canto in argomento avverso all'autoctonia della tradizione locale; analogo discorso vale per quanto la prospettiva tradizionalista ricava dal *Roncesvalles*. Le nuove risultanze circa la datazione del Cid temperano anche uno degli aspetti su cui più si è insistito della specificità dell'epica castigliana: il più ravvicinato rapporto fra testo e accadimento storico<sup>20</sup>.

Gracias a la concurrencia gala en los caminos del norte de España igualmente se explica la penetración en la epopeya francesa de asuntos que, aun no estando directamente relacionados con la peregrinación compostelana, cobran inspiración de la historia y de la tradición hispánicas (*Mainet, Anseïs de Carthage*). Al contrario, volcando los extremos de la incursión, cierta España acoge entusiasta las *chansons* francesas "cantadas" en las jornadas de camino hacia Santiago por juglares y peregrinos. Al estudiar las relaciones entre la épica francesa y la española, observamos de acuerdo con Menéndez Pidal y con su discrimen acerca de un "verosimilismo realista" y de un "verosimilismo fantástico", que todo traspaso de una a otra literatura comporta cierto arreglo en la fabulación: una canción de gesta que pasa a España habrá de ser despojada de su exuberancia inventiva, y viceversa, cuando un juglar francés toma asunto de una gesta española, se siente obligado a aderezarlo a la francesa, añadiéndole elementos maravillosos y mayor enredo novelesco<sup>21</sup>. Y todo sin forzar, a fin de no convertirlo en asunto manoseado a lo Milá, aquel realismo castellano blanco de las flechas críticas de un Bonilla y San Martín y de cuantos no estaban conformes con la teoría acerca de la total ausencia de lo fantástico en la poesía heroica popular. Hay más: cierta costumbre de emplear términos cuales "fantástico", "mágico", en lugar de "milagroso", "sobrenatural", pudiera ser corregida, cuando no con una efectiva lectura de obras -síntesis al respecto cual el *Cifar*, por lo menos con las aclaratorias palabras que Menéndez Pidal dedica al verosimilismo medieval en España y en Francia.

Las impugnaciones y protestas del Silense y del Toledano en contra de las fabulosas conquistas de Carlomagno en España, quienes subrayaron el hecho que la llegada a España del gran emperador sólo le sirvió para conocer la derrota de



Roncesvalles, han sido indudablemente más débiles que la seducción ejercida por las mismas leyendas acerca de Carlomagno primer peregrino a Santiago y libertador de los moros del camino jacobeo. Después de los temas nacionales ninguno más divulgados en la vieja literatura española que los del ciclo carolingio: cabe preguntarnos, entonces, por qué el *animus* de una raza, que confiará al Cid el deber de representarla, no huya el contagio de aquellas canciones francesas que, prefiriendo lo fabuloso a lo objetivo eran, por lo menos aparentemente, tan extrañas a los cantares castellanos. A decir verdad, concluimos con Menéndez y Pelayo, había en España particulares motivos para que fuese, en algún tiempo, grata la canción épica de los franceses. Su sentido era religioso y patriótico. Hablaba de empresas contra infieles, y el más antiguo y más bello de sus poemas tenía por teatro la misma España, aunque muy vaga e imperfectamente conocida<sup>22</sup>.

Repárese en que la misma reacción hispánica a la intromisión de la materia carolingia se da con la creación de Bernardo del Carpio (por lo visto personaje enteramente fabuloso, a pesar de la buena voluntad de unos cuantos estudiosos de encontrarle una fisionomía concreta) que, figura "atípica" en la épica castellana, es en cambio muy semejante -y ya menos paradójicamente de lo que pudiera parecer- a aquellos héroes de la épica de allende el Pirineo en contra de los que se había levantado.

Antonietta Fucelli  
Universidad de Perugia

## NOTAS

1. A. Castro, *Sobre el nombre y el quién de los Españoles*, Madrid, Taurus, 1973, p. 80.
2. C. Samonà, *Profilo di letteratura spagnola*, Roma-Napoli, ed. Theoria, 1985, p. 16.
3. P. Zumthor, *Semiologia e poetica medioevale*, Milano, 1973.
4. *La leggenda degli Infanti de Lara*. Due forme epiche nel Medioevo occidentale, Torino, Einaudi, 1978.
5. *El Poema de Almería y la épica románica*, Madrid, Gredos, BRH, 1975, p. 396.
6. "Definire l'epopea sarebbe metodologicamente imprudente e comunque ci farebbe venir meno al nostro proposito di chiedere ai singoli testi quale è la loro realtà, senza che il critico si arroghi il diritto di definirla a priori. Ci contentiamo perciò di partire da un dato minimo, che nessuno vorrà discutere: l'epica stabilisce un rapporto primario fra la sua materia narrativa ed una qualche vicenda storica di rilievo per la comunità che la ricorda, sicché essa si distingue dall'altra narrativa proprio perché il suo non è un rapporto generico con la realtà bensì con avvenimenti storici specifici (che siano reali o presunti importa meno). Se questo è vero, il primo problema non è quello di identificare la poesia eroica all'interno della narrativa: urge invece distinguere fra impostazione epica ed impostazione storica" (*Letterature romanze nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 215).
7. *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, p. 161.
8. *Nuevos estudios épico-medievales*, Madrid, Gredos, BRH, 1970, pp. 16-17. Aunque con G. Macchia mantenemos "la difesa del fascino che la *Chanson de Roland* esercita da un secolo sulla mente dei filologi: la difesa, si potrebbe dire, dell'ombra, del silenzio, cioè del grande vuoto storico tra il fatto e la redazione del poema o, meglio, della grande impalcatura di teorie e di ipotesi che quel vuoto misterioso hanno creato fino ad oggi e creano ancora oggi: quasi che quell'impalcatura, modernissima torre di Babele, abbia ogni diritto a risultare infinita ed incompiuta", ("Il fascino romantico dell'epopea, in *Gli anni dell'attesa*, Milano, Adelphi, 1987, p. 81).
9. Del prólogo de Martín de Riquer a: *Cantar del Cid*, por A. Reyes, 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1977, p. 28.
10. *Poesía y realidad en el Poema del Cid*, "Tierra firme", I (1935), pp. 7-30, ap. C. Bandera Gómez, *El Poema de Mio Cid: poesía, historia, mito.*, Madrid, Gredos, BRH, 1969, p. 71.
11. *Estructura y forma en el Poema de Mio Cid*, Jowa City y México, 1955, p. 109, del que es reelaboración el más reciente: *El arte juglaresco en el Cantar de Mio Cid*, Madrid, Gredos, BRH, 1967.

12. *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, BRH, 1971, p. 13.
13. "Aunque no es el caso de confundir verosimilitud histórica con la historia realmente documentable, parece necesario introducir el *Poema de Mio Cid* con los datos esenciales de la vida de la persona del siglo XI sobre la que un poeta ahora anónimo, a pesar de todos los intentos por descubrirnoslo, ha fraguado una de las más peculiares historias épicas escritas en la Europa medieval. Y sobre todo teniendo en cuenta que precisamente la "historicidad" de este poema y de otros testimonios épicos castellanos han permitido a unos caracterizar la originalidad de la épica española medieval, y a otros negar sobre esa base precisamente esa originalidad, y hasta su existencia" (de la introducción a: *Poema de Mio Cid*, Barcelona, Planeta, 1985, p. IX).
14. *Teoría de Castilla la Nueva*, Madrid, Gredos, BRH, 1969, pp. 7-8.
15. *Ob. cit.*, p. 88.
16. "La poesia eroica sembra dunque essere, in complesso, un ben modesto surrogato della storia. Benché includa persone ed avvenimenti reali, li inserisce spesso in contesti fantastici [...] I suoi materiali sono in gran parte storici, ma non lo sono la sistemazione e l'elaborazione di quei materiali. Ma naturalmente la poesia eroica ha, sotto un altro aspetto, una grande importanza in rapporto alla storia. Non documenta fedelmente quanto è accaduto, ma rivela quel che gli uomini credevano e sentivano. [...] Il *Cid* ci lascia intuire che già nel secolo XII gli Spagnoli avevano sviluppato quegli ideali di stile e di onore che ebbero durante il Rinascimento e che hanno ancora oggi", (C. M Bowra, *La poesia eroica*, tr. it., 2 vols, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1979, II, p. 897).
17. "Hubo un momento en el siglo XI en que los peregrinos que recorrían los caminos de Compostela, y los cruzados que venían a combatir a los moros, se acostumbraron a considerar como patrón suyo a Carlomagno y a los héroes que le acompañaron en sus expediciones en los caminos de España y en los que por la Francia meridional llevaban hacia ella; los peregrinos encontraban mil recuerdos del paso de Carlos, acabando por representársele como el evangelizador de España por la espada, el fundador de la iglesia de Santiago y el primero que había habilitado el camino que llevaba a la tumba del apóstol, arrancándolo de manos de los sarracenos" (L. Vázquez de Parga, J. M<sup>a</sup> Lacarra, J. Uría Ríu, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols, Madrid, CSIC, 1949, III, p. 499).
18. *Tradicionalismo épico-novelesco*, Barcelona, Planeta, 1972, pp. 29-30.
19. H. Salvador Martínez, *ob. cit.*, p. 383. Acerca de la manifestación de la pareja Roland-Olivier como expresión de una "ley estética" brotada de la *compassio* antigua, repárese en las imprescindibles palabras de F. Cardini: "Ma quando si venga a contatto con un qualche documento per così dire classico della cavalleria, per esempio con una *chanson de geste*, ci si trova a scoprire nel cavaliere altri aspetti oltre a quelli dell'invincibilità e dell'amore per le armi e per il cavallo: primi fra tutti un valore e un coraggio sostenuti da una volontà quasi irriflessa,

sonnambulare, anche se le successive meditazioni ideologiche tenderanno a razionalizzare la *prodesse*, e totalmente cristianizzarla spogliandola degli elementi belluini, ad affiancarle la *sagesse*, fino a costituire con queste due componenti originariamente così lontane -e moventi da poli almeno psicologicamente parlando opposti- un valore endiadico, base dalla quale scaturirà l'ideale di *mesure*. Accanto a questa istintiva ferocia comunque elaborata e moderata, ecco profilarsi nel cavaliere medioevale un altro dato: l'elemento societario, l'amicizia, la comunanza tra sodali fraterni, la compartecipazione ad un comune patrimonio di valori e a un destino comune: al punto che l'amicizia trapassa talora nell'inseparabilità, nel gemellaggio spirituale, nella *compassio* nel senso etimologico del termine, sì che un eroe senza l'altro appaia decurtato di una metà complementare, dimidiato: tale il prode Rolando e il saggio Oliviero, che soltanto assieme riescono a raggiungere il perfetto equilibrio cavalleresco di saggezza-prodezza" (*Alle radici della cavalleria medioevale*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1981, p. 71).

20. *L'Epica*, a cura di A. Limentani e M. Infurna, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 35.

21. R. Menéndez Pidal, *En torno al "Poema del Cid"*, Barcelona, Edhasa, 1983, p. 87.

22. *Orígenes de la novela*, 4 vols., Madrid, CSIC, 1962, I, p. 203.