

# Sobre el *Cerco de Zamora* y algunos juguetes de Coomonte

On the *Cerco de Zamora* and some toys of Coomonte

José Luis HERNANDO GARRIDO  
*UNED-Centro Asociado de Zamora*

## RESUMEN

El *Cerco de Zamora* (1975-1981) de José Luis Alonso Coomonte, está formado por diez grupos escultóricos inspirados en el legendario cantar y conservados en la Diputación Provincial de Zamora. Combinación de religiosidad, civilidad, protección y decoración, las piezas del *Cerco* se nos presentan como custodias laicas o modernos relicarios contenedores de epopeyas. Están anclados sobre graníticos cabezos, señoreando las peñas de Santa Marta, casi como juego de adultos, de imaginación y rol épico, asunto narrativo entre señores y vasallos, o entre señoras y pretendientes, con orgullo de tragedia griega.

**PALABRAS CLAVE:** Leyenda de Cerco de Zamora, historia medieval, escultura contemporánea, monumento conmemorativo, maquetas, hierro forjado.

## ABSTRACT

*El Cerco de Zamora* (1975-1981) by José Luis Alonso Coomonte, it consists of ten groups of sculptures inspired in the epic poem, preserved in the Diputación Provincial de Zamora. These pieces combine religion, civility, protection and decoration.

**KEY WORDS:** legend of the *Cerco de Zamora*, Medieval History, contemporary sculpture, memorial, models, wrought iron.

Recibido: 20/06/2016

Revisado: 15/09/2016

Aceptado: 21/09/2016

El *Cerco de Zamora* es una obra de José Luis Alonso Coomonte (Benavente, 1932) integrada por diez grupos escultóricos (modulados en trece piezas) inspirados en el legendario cantar (don Fernando y doña Sancha, doña Urraca, doña Elvira, rey Sancho, Arias Gonzalo, Pedro Arias, Diego Arias, Rodrigo Arias, don García, Alfonso VI y el Cid, Diego Ordóñez y Bellido Dolfos), diseñados en 1975-1976 y ejecutados en 1981 que fue expuesta en el Parador Nacional *Condes de Alba de Aliste* de la ciudad de Zamora entre julio y septiembre de 1988. Adquirida por la Diputación Provincial de Zamora en 1989 con destino a los jardines de su sede en el Hospital de la Encarnación de la Plaza de Viriato de la capital, se exhibe hoy –junto a sus dibujos preparatorios– en una sala aladaña a la panda norte del claustro bajo, casi tres décadas más tarde sigue siendo la maqueta de un monumental proyecto escultórico fundido en bronce e instalado sobre grandes bloques de granito procedentes del entorno de Muelas del Pan nunca abordado<sup>1</sup>. Al menos en

<sup>1</sup> GONZÁLEZ VICARIO, M<sup>a</sup> Teresa. «Coomonte, hoy», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H<sup>a</sup> del Arte*, 2 (1989), pp. 420-421 y figs. 12-16. A propuesta de la delegación del Área de Cultura, la Comisión de Gobierno de la Diputación Provincial de Zamora –informada favorablemente por el Servicio de Arquitectura– acordaba por unanimidad el 4 de mayo de 1989 la adquisición del *Cerco de Zamora* al artista zamorano José Luis Coomonte «que trata de un tema de gran interés debido a sus vinculaciones históricas con la provincia, siendo la primera ocasión en que se ha desarrollado

1996 llegó a materializarse su fálico *Miliario* duriense del parque de la Marina, conmemorando el 1100 aniversario de la repoblación de la ciudad<sup>2</sup>. Otro artista zamorano como Antonio Pedrero Yéboles (Zamora, 1939) había dedicado al tema del Cerco de Zamora (1964) un mural que se conserva en la Subdelegación del Gobierno de la capital mientras que el poema «Al ruido del Duero» (*Conjuros*, 1958) de Claudio Rodríguez cercó la leyenda del *Cerco*<sup>3</sup>.

Hacia el mes de octubre de 1072 asesinaron en Zamora al rey Sancho II de Castilla. En la *Primera Crónica General* Alfonso X *el Sabio* daba ciertos detalles: «ovo el rey sabor de descender en la ribera del Duero a andar por y assolazándose; et traíe en la mano un venablo pequenno dorado, como lo avién estonces por costumbre los reys, et dio'l a Vellid Adolfo que gele toviesses, et el rey apartóse a fazer aquello que la natura pide et que el omme non lo puede escusar. Et Vellid Adolfo allegóse allá con él, et quando'l vio estar d'aquella guisa, lançó'l aquel venablo, et dio'l por las espaldas et salio'l a la otra parte por los pechos». Contaba Casio Dión que el 8 de abril de 217, habiendo salido Caracala de Edesa para Carras y desmontado del caballo para hacer una necesidad, se acercó a él el veterano Julio Marcial y lo traspasó cobardemente con una daga. El asesino se dio a la fuga, pero fue detenido con el arma homicida –que no había hecho desaparecer– e inmediatamente alanceado por un escita de la guardia de Antonino. Juan Gil infería que «pocas veces en la Historia se habrá cometido el asesinato de un monarca en circunstancias tan parecidas. Sin embargo, los jueces más estrictos convendrán unánimes en que la similitud en este caso es pura coincidencia: ¿quién se iba a acordar de Caracala en el rudo Medievo hispano?»<sup>4</sup>.

Para Josemi Lorenzo Arribas las fuentes prozamoran (versión leonesa) defienden a Urraca, «mucho endereçada dueña de costumbres e de bondat e de hermosura», siendo sus súbditos inocentes, y la muerte de Sancho es el castigo que éste merecía por su ataque y su ambición. Por el contrario, la propaganda castellana pintó a Urraca como la instigadora del asesinato de su hermano. El pueblo, que participaba de uno u otro sentimiento según su adscripción territorial, perpetuó la memoria de los acontecimientos. «Quién no ha experimentado en sí los afectos que se despiertan en el corazón, quando oye cantar alguno de los romances viejos que andan de los zamoranos», exclamaba todavía a finales del XVI, Juan Díaz Rengifo, en su *Arte poética española*. Casi mil años después, todavía hoy, en Zamora se insiste en la cuestión, con certámenes literarios alusivos y reivindicaciones patrias. En una página web hasta se puede votar (a modo de jurado popular)

---

dentro del campo escultórico», fijando un importe de 1.500.000 pesetas (partida presupuestaria 274.718 y libramiento 4.182). Agradecemos la información amablemente proporcionada por Concha San Francisco Rodríguez, jefa del Gabinete de Prensa de la Diputación Provincial de Zamora.

<sup>2</sup> *Miliar. Contribución de la Excm. Diputación Provincial a la Ciudad de Zamora. Aniversario de su repoblación*, Zamora, 1996.

<sup>3</sup> «¿Qué sitio éste sin tregua? ¿Qué hueste, qué altas lides / entran a saco en mi alma a todas horas, / rinden la torre de la enseña blanca, / abren aquel portillo, el silencioso, / el nunca falso? Y eres / tú, música de río, aliento mío hondo, / llaneza y voz y pulso de mis hombres. / Cuánto mejor sería / esperar. Hoy no puedo, hoy estoy duro / de oído tras los años que he pasado / con los de mala tierra. Pero he vuelto. / Campo de la verdad, ¿qué traición hubo?...». Claudio Rodríguez «era aficionado a la lectura del *Romancero de Zamora*, incluso en poemas como éste se encuentra una referencia directa y clara a él. La antología cuenta, entre otra historias, que el rey Fernando I había dejado a su hija Doña Urraca la ciudad de Zamora. Su hermano Sancho II pretendía anexionarla y la mantenía cercada. Bellido Dolfos, tras asesinar al soberano con alevosía, huyó a refugiarse en la ciudad por el «Portillo de la Traición», la puerta de la muralla que se cerró a su paso y en la cual el Cid le hirió con una daga. En los versos 13 y 14, «Al ruido del Duero» alude a un «portillo silencioso», «nunca falso» que no presagie delito alguno. Como consecuencia del crimen, la afrenta debía ser pagada y se celebró el famoso «Juicio de Dios». Arias Gonzalo y sus cuatro hijos, representando a los zamoranos, se batieron en duelo con Ordóñez de Lara, que personificaba a Castilla, en el «Campo de la Verdad», situado a las afueras de la ciudad. Es el mismo lugar que menciona Claudio Rodríguez en el verso, aunque la traición puede ser doble para él. Además de la muerte anunciada del rey Sancho, el poeta no puede olvidar que se había alejado de su río, de su entorno y se lo reprocha.» (cf. MEZQUITA FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> Antonia. «Comentario en el aula del poema «Al ruido del Duero» de Claudio Rodríguez», *Aula*, 13 (2001), p. 223). Vid. además GARCÍA JAMBRINA, Luis Miguel. «De *Don de la ebriedad* a «¿dónde la ebriedad?». *Casi una leyenda* en la trayectoria poética de Claudio Rodríguez», en *Actas del Congreso «Jaime Gil de Biedma y su generación poética»*, Zaragoza, 1991, ed. de Túa Blesa, Barcelona, 1996, vol. II, pp. 447-464; GARCÍA GARCÍA, Sergio. «La vida se adivina»: el peso de la experiencia vital en la poesía de Claudio Rodríguez», *Philobiblión. Revista de Literaturas Hispánicas*, 3 (2016), p. 60.

<sup>4</sup> GIL, Juan. «¿Coincidencias de la historia?», en *Logós Hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, coord. de J. M<sup>a</sup> Nieto Ibáñez, León, 2003, vol. 2, pp. 763-764.

para inculpar o exculpar a Vellido, el caballero zamorano (según otras fuentes, de zamorano nada, claro), encargado de perpetrar el regicidio.»<sup>5</sup>

Los grupos de Coomonte representan a *Doña Urraca. Zamora la bien cercada* (con la heráldica seña bermeja sostenida por el brazo en codillo y el Puente de Piedra entre sus extirpadas torres de servidumbre), *Fernando I. Zamora. Sancho* (con dos coronas puntiagudas de morbo gaudiniano), *Elvira. Toro* (con el blasonado verraco-morlaco y el puente de la que fuera capital provincial), *rey Sancho* (con la cruz inscrita del Campo de la Verdad y un calado yelmo de aireada cresta), *Arias Gonzalo* (con festonada barba y visera), *Rodrigo Arias. Diego Arias y Pedro Arias* (bastan tres yelmos de lo más cicládico), *Diego Ordóñez* (con otro tocado de prusiana *pickelhaube*), *Alfonso VI. Santa Gadea. Cid* (insistiendo en las marciales cocorotas), *García* (con yelmo de visera enrejada, cimera cuadrilabiada y abrojos laterales) y *Bellido Dolfos atado a IV caballos* (con tronco troquelado y sus cuatro extremidades atenuadas por lazos de grueso alambre). Cierres de bisagra en los yelmos y cintas férreas en las aguas del Duero –fluido que airea licuado en las ocho tiras de la bermeja– acicalan los domésticos grupos acodados con diminutos cantos.

El propio autor confesaba que, siendo estudiante en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid entre 1950 y 1955, ignoraba por completo lo que era el hierro, su familia sólo había trabajado la madera, pero apostó profesionalmente por la rejería funcional, ideando bocetos y cartones de cierres forjados –la actuación sobre los perfiles de cuadradillo y llanta es directa– con destino preferente a edificios públicos, además de asumir encargos para sagrarios, candelabros o caleidoscópicos murales –a dos caras y en caliente– que siempre consideró esculturas en pequeño formato<sup>6</sup>. Al cabo, una reja instalada en plena calle «queda al arbitrio de la crítica del pueblo que la usa y la disfruta» mientras «no impedía que, a la vez, yo siguiera haciendo piezas en madera que podrían pasarse a hierro o modelar en barro para fundirse en bronce [...] Llega, así, un momento en el que la escultura está basada en la rejería y ésta participa de la escultura, como ocurrió en otras épocas y ocurre en mi obra porque en ella se alternan también en el tiempo»<sup>7</sup>. Nunca olvidará los surcos campesinos, las «tierras de campos», que son también metafísicos dibujos «creados para la servidumbre de la cosecha, pero llenos de sugerencias plenas de formas que aspiran también a la plástica del hierro»<sup>8</sup>. Llega un momento en el cual «una reja fragmentada, cortada en pedazos e instalada encima de una base podría dar lugar a una escultura, como una escultura puede ser, además, reja»<sup>9</sup>, disfrutando la materia con sus propias manos y reivindicando lo artesanal<sup>10</sup>, que anidó en lo gremial, como un pulido heredero de William Morris capaz de materializar piezas en una combinación de religiosidad, civilidad, protección y decoración, justa receta para el *Cerco de Zamora*.

Junto a las constantes geométricas, de justa sobriedad entre la abstracción y la figuración, de desbordante fantasía lúdica y fascinación por lo mecánico, previa reflexión apocalíptica<sup>11</sup>, la obra de Coomonte irá incorporando ciertas agallas totémicas sobrevolando el silbo del viento y otros amagos mitológicos que parecen brotar de su *Héctor y Andrómaca* (1975). Toda tribu que haya interiorizado sus animales genésicos, termina forjando emblemas devocionales, ajustadas salmodias e hitos de atribución capaces de marcar linde sin enunciar frontera. Jose Roy Dolcet tenía claro cómo la voluntad simbólica presidía toda la creatividad coomontiana (asteroides montados al aire

<sup>5</sup> [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiores/septiembre\\_05/29092005\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/septiembre_05/29092005_02.htm), consultada en junio de 2016.

<sup>6</sup> COOMONTE, José Luis. *La rejería en la obra de José Luis Coomonte*, tesis doctoral dir. por Francisco Javier Gómez de Segura Hernández, Universidad de Salamanca, Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes, 1997, pp. 123-124. A la obra religiosa de Coomonte dedicó un trabajo Pedro Javier Martín Denis en curso de publicación en el *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo»* (2015).

<sup>7</sup> COOMONTE, *op. cit.*, p. 127.

<sup>8</sup> COOMONTE, *op. cit.*, p. 128.

<sup>9</sup> COOMONTE, *op. cit.*, p. 129.

<sup>10</sup> Un artesano de oficio, un «escultor que viene de la tierra, trabaja con la tierra y va hacia la tierra» (BALLESTER, José M<sup>a</sup>. «Equilibrio y tensión de José Luis Coomonte», en *Coomonte*, Galería de Arte Rúa, Santander, 1976), empleando la materia como «cimiento cósmico» (IGLESIAS, José M<sup>a</sup>. «Aproximación a la escultura de Coomonte», en *idem*).

<sup>11</sup> Manuel CONDE y Sebastián LÓPEZ en *Coomonte*, Galería Kreisler Dos, Madrid, 1977.

y venideros guerrilleros aparte) bebiendo de objetos extraídos del mundo rural: azadones, rastras, rejas de arado, ruedas embalsamadas y otros tantos aperos varados en las eras al dejar de navegar entre surcos<sup>12</sup>, rúbricas de sempiterna actividad campesina que se nos antoja envés de repoblador-gallardía, de cuando nuestros ancestros medievales –incluyendo al *Bermudo ferario* en el relieve de San Cipriano<sup>13</sup>– fueron ocupando la geografía del Bajo Duero a golpe de fazas y fazañas.

No sabríamos decir si la obra del *Cerco* tiene más de tótem que de tabú, por aquello del juguete magistral, cada cual –sin la intuición de Juan Antonio Ramírez<sup>14</sup>– podrá adoptar el término que más le guste: religioso, constructivo, orgánico, mutable o crítico, o quizás todo al tiempo, pues los yelmos del *Cerco* se nos presentan como custodias laicas o modernos relicarios contenedores de epopeyas –al revés que el Bote de Zamora, joyero que Al-Haken II encargó para su concubina vascona Zabih al nacimiento de su hijo– hoy calificadas de inmateriales. Y si fueran de madera crudamente pintada y con balancines, como el caballo de Ernst Hans Gombrich, hubieran hecho las delicias de Joaquín Torres-García y Esteban Vicente. Por eso los grupos del *Cerco*, en hierro domado<sup>15</sup>, están anclados sobre graníticos cabezos, señoreando unas micropañas de Santa Marta, casi como objetos perdidos de melancólica envergadura haciendo mogote de bien cercada.

Entre 1914 y 1932 Torres-García –conocedor del espíritu de María Montessori– se metió de lleno en el diseño de juguetes desmontables en madera, muy buena idea pues el mismo artista uruguayo pensaba que si las mansas criaturas destrozaban sus juguetes no era por innato vandalismo sino por pura e inabarcable curiosidad, y que manipulando sus creaciones, incentivaba su creatividad. A Pablo Picasso tampoco se le daba nada mal improvisar juguetes, caballitos, muñequitas, instrumentos musicales o teatros recortados, pero fue Paul Klee –con el permiso de Alexander Calder y sus móviles circenses– el más consumado hacedor de teatrillos de títeres con todo tipo de materiales de desecho: pedazos de telas y yesos, cajas de cartón, alambres, brochas, botones o enchufes<sup>16</sup>.

Coomonte nos ha dejado un *Cerco* idóneo para juegos de adultos guerreros, de imaginación y rol épico, asunto narrativo entre señores y vasallos, o entre señoras y pretendientes, con orgullo de tragedia griega. *Wild toys* incestuosos pero vivos, cornejas-pajaritas de hierro y granito que dejan la reja abierta a la imaginación. Simbólicos andróides y armoriales de muñecas que corren el riesgo de ser quebrados para verificar su alma y nos dejan en un tris de apuntar hacia la *Moral del juguete* (1853) de Charles Baudelaire rebuscando antecedentes para los juguetes de vanguardia<sup>17</sup>. En *Reconstrucción futurista del universo* (1915), Giacomo Balla y Fortunato Depero aspiraban a que los juguetes ayudaran al niño y al mayor a mantenerse fieramente «jóvenes, ágiles, festivos, desenvueltos, preparados para todo, incansables, instintivos e intuitivos», poco que ver con el omnívoro consumidor adulto.

Según cómo miremos nos asaltan ecos del monumento a Viriato –*terror romanorum*– de Eduardo Barrón, aunque también de *El guerrero del antifaz* y *El capitán Trueno*, con el permiso de Manuel Gago y Víctor Mora<sup>18</sup>, que debía ser la manera más sencilla –cuadros de historia y

<sup>12</sup> ROY DOLCET, Josep. «De un lugar entre los sueños. La escultura pública de Coomonte», en *Coomonte, Zamora-Porto*, Zamora, 2000, p. 90.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo. *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*, Madrid, 1882, tom. I, p. 242.

<sup>14</sup> RAMÍREZ, Juan Antonio. *Los niveles funcionales de la obra de arte: Obra de José Luis Coomonte. Una lectura estructurada*, Zamora, 1982. Cuenta con reediciones en *Coomonte*, Valladolid, 1993, pp. 8-15 y *Coomonte, Zamora-Porto*, Zamora, 2000, pp. 27-65.

<sup>15</sup> Sobre el sentido de la forja y los materiales del escultor *vid.* BONEU FARRÉ, Jaime. *Coomonte*. Barcelona, 1975, p. 56.

<sup>16</sup> ANTOÑANZAS MEJÍA, Fernando. «Artistas y juguetes», *Educación y Biblioteca*, nº 174 (2009), pp. 73-75.

<sup>17</sup> PÉREZ SEGURA, Javier. «Nuevas imaginerías del arte: el juguete como escultura moderna», *Anales de Historia del Arte*, 15 (2005), pp. 281-295.

<sup>18</sup> CASAS RIGALL, Juan. «Mundo medieval e ideología no tebeo do franquismo: de *El guerrero del antifaz* a *El capitán Trueno*», *Boletín Galego de Literatura*, 35 (2006), pp. 23-45; GALVÁN FREILE, Fernando. «La imagen de la Edad Media en el cómic: entre la fantasía, el mito y la realidad», *Revista de Poética Medieval*, 21 (2008), pp. 141-143; PERCEVAL, José M<sup>a</sup>. «Imatge i còmic. De Fortuny al Capitán Trueno. L'imaginari sobre el món àrab i l'islam (15 i 16 d'abril de 2009)», *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 39 (2009), pp. 257-258.

Enciclopedias ilustradas aparte— que teníamos los españoles de componer yelmos y plazas fuertes medievales décadas atrás. Pero, por paradójico que resulte, un somero análisis de las piezas defensivas ideadas por Coomonte revela puntos de contacto respecto a los cascos corintios y hasta los que protegen las seseras de los motociclistas. Además, no tenemos porqué buscar enterezas arqueológicas a las rarezas artísticas<sup>19</sup>, congeniadas fantasías de trampantojo carentes de *copyright*.

La legendaria *Boca della Verità* de Santa Maria in Cosmedin —una gran máscara romana que, según los *Mirabilia Urbis Romae*, engañó a Juliano el Apóstata— devoraba las manos de cuantos traidores, perjuras y adúlteros se sometían a sus ordalías, dando tanto miedo como las fauces de los yelmos del *Cerco*, quién sabe si aún habitados por el espíritu y parte del cerebro necrosado de Sancho II de Castilla (que no aprobó la partición del reino ni juró nada a su padre Fernando I) y perfumados por los inciensos de Santa Gadea, o por faunos y Mercurios Esibraeus —el Banda de Bemposta— mucho más antiguos, capaces de zampar como Saturnos festivaleros.

Los hay que prefieren situar la jura de Alfonso VI en el iglesia zamorana de Santiago de los Caballeros (Santiago *el Viejo*), donde Rodrigo Díaz de Vivar fue nombrado caballero y donde al alimón, el rey y el Cid, acudían a misa de críos<sup>20</sup>. Allí se mantienen los inauditos capiteles del triunfal, tallados algunas años después que las gestas cidianas (hacia 1130), y quizás representen apelonados castigos infernales, exhibicionistas, cuadrúpedos, aves afrontadas y un ladino Pecado Original, exhalando aromas montañeses. Todo ello encajaría a las mil maravillas entre las bromas y veras del genial escultor benaventano. ¿A qué jugaban los niños de fines del siglo XI? a lo sumo se entretendrían con sonajeros, peonzas, molinillos, cazamariposas, vajillas en miniatura, *Babiecas* de madera, muñequitas y algunos pajarillos cautivos, los pajaritos mecánicos no debieron surgir hasta fines de la Edad Media<sup>21</sup>. ¿A qué juegan los prohombres del siglo XXI? generalmente no juegan, llevan las riendas, dan vueltas y reparten cartas, prodigan besamanos, prestan favores y aceptan donativos, ahuyentan fantasmas del pasado y marean la perdiz mientras las avutardas —que prefieren corren antes que volar cuando barruntan peligro— zumban desbocadas y gregarias. Da gusto verlos.

<sup>19</sup> GALVÁN FREILE, Fernando. «Representaciones bélicas en el arte figurativo medieval: particularidades del caso hispano», *Memoria y Civilización. Anuario de Historia*, 2 (1999), p. 58.

<sup>20</sup> Vid. CASO GONZÁLEZ, José Miguel. «La muerte el rey Don Sancho» de Juan de la Cueva y sus fuentes tradicionales», *Archivum*, XV (1965), pp. 126-141; MONTANER FRUTOS, Alberto. «La Gesta de las Mocedades de Rodrigo y la Crónica Particular del Cid», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 1985*, ed. de Vicente Beltrán, Barcelona, 1988, pp. 431-444; ARMISTEAD, Samuel G. «El romancero y la épica carolingia», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santander, 1999*, ed. de Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, 2000, vol. I, pp. 3-14; id., *La tradición épica de las Mocedades de Rodrigo*, Salamanca, 2000, p. 34; JULIO, M<sup>a</sup> Teresa. «La mitologización del Cid en el teatro español», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 1998*, coord. de Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, 2000, vol. 4, pp. 134-144; MARTÍN PRIETO, Pablo. «La infanta Urraca y el cerco de Zamora en la historiografía medieval castellana y leonesa», *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1 (2010), pp. 35-60; RATCLIFFE, Marjorie. *Mujeres épicas españolas. Silencios, olvidos e ideologías*, Woodbridge, 2011, pp. 167-197; MOYA GARCÍA, Cristina. «Amor y muerte en la Castilla de Sancho II: Las almenas de Toro de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX (2013), pp. 94-115. Para un horizonte compostelano cf. MORENO, Charo. «La infanta Urraca y la ceremonia de investidura caballeresca en el romance *Afuera, afuera, Rodrigo*», *e-Spania. Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes*, 5 (2008), ed. electrónica en <http://e-spania.revues.org/10843>, consultada en junio de 2016.

<sup>21</sup> ARROÑADA, Silvia. «Aproximación a la vida de los niños en la Baja Edad Media española», *Meridies. Revista de Historia Medieval*, 4 (1997), pp. 57-70; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. «Juguetes de época nazarí. La vajilla en miniatura», en *Actas del VI Curso de Cultura Medieval. Vida cotidiana en la Edad Media*, dir. de Miguel Ángel García Guinea, Aguilar de Campoo, 1998, pp. 156-189; ALFONSO CABRERA, Silvia. «Juegos y juguetes infantiles en el arte medieval», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VIII/16 (2016), pp. 51-65.



*Rodrigo Arias y Diego Arias.*



*García.*



*Bellido Dolfos atado a IV caballos.*



*Rey Sancho.*





*Doña Urraca. Zamora la bien cercada.*



