

¿TRADICIÓN CLÁSICA
EN LA ÚLTIMA ÉPICA ESPAÑOLA?
*LAS MOCEDADES DE RODRIGO*¹

ANTONIO LÓPEZ FONSECA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN (Y JUSTIFICACIÓN)

El poema de las *Mocedades de Rodrigo* es uno de los textos que menos atención ha merecido por parte de los estudiosos de la literatura española. De esa desatención cabe exceptuar a don Ramón Menéndez Pidal, a quien no se le ha escapado ni un solo texto medieval, pero cuyos desfavorables juicios se han impuesto entre la mayoría de los eruditos españoles.² Tan es así que, para volver a encontrar un interés

¹ Una versión previa y reducida de este trabajo se presentó en el XXI Coloquio Internacional de Filología Griega, *La tradición clásica en la literatura española e hispanoamericana de los siglos XIV-XV*, celebrado en la UNED (Madrid), en marzo de 2010.

² En 1909, R. Menéndez Pidal viajó a Estados Unidos para dar un ciclo de conferencias en la Johns Hopkins University de Baltimore. Poco después vio la luz el fruto de esa labor, *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole* (1910), cuya versión española, revisada, vería la luz en 1945 (*La epopeya castellana a través de la literatura española*). En ese ensayo, las *Mocedades* cubren, entre otras, dos funciones importantísimas: son sólida prueba del carácter tradicional de nuestra literatura y sirven de nexo entre el *Cantar de Mio Cid* (ca. 1207) y el romancero cidiano, que deja sus primeras huellas manuscritas en el siglo XV (una de las primeras muestras es el romance de las “Quejas de Jimena Gómez”); y, en segundo lugar, confirman la teoría evolutiva que va del realismo del *Cantar de Mio Cid* a la fantasía casi desbocada de las *Mocedades*, que acabará impregnando a la práctica totalidad de los romances que se ocupan del héroe.

real con estudios de profundidad dedicados al poema hay que mirar al extranjero, en concreto al norteamericano Samuel G. Armistead y al inglés Alan D. Deyermond. El poema se ha conservado casualmente por haber sido copiado en los folios finales de un manuscrito de la *Crónica de los reyes de Castilla*, texto único hoy en la Biblioteca Nacional de París. Pero la obra está incompleta –el copista se detuvo en el verso 1164, dejando cuatro folios a continuación en blanco– y llena de errores, transposiciones y lagunas. La pésima calidad de la copia y el carácter literario del poema podría explicar que los críticos lo hayan desestimado casi por entero durante mucho tiempo.

No se trata de un poema de calidad, efectivamente, aunque en algunos aspectos es mejor de lo que se venía afirmando (Armistead, 1963-1964). Su importancia clave reside no tanto en el plano estético cuanto en el histórico: se trata, en efecto, del texto versificado que encabeza en el tiempo la exuberante tradición de obras en torno a los años juveniles del Cid (su precedente perdido hizo surgir los romances;³ los romances inspiraron la obra de Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, y esta a su vez el drama de Corneille, *Le Cid*); se trata además de la última muestra existente de la épica medieval española.

El título del trabajo merece una explicación, pues de quien escribe no suele esperarse una pregunta sino, antes bien, alguna respuesta. En nuestro primer acercamiento a la obra no acertamos a ver huellas nítidas de tradición clásica, más allá de alguna característica común al género épico, a lo que se sumaba el hecho de que los estudiosos del poema tampoco apuntaban nada al respecto. Más aún, Armistead (2000a: 67) afirma con rotundidad: “es un poema que se opone vigorosamente a la tradición”. En todo caso, pensamos que, seguramente, esa afirmación podría ser matizada, aunque era inevitable pensar que, tal vez, nos encontráramos ante una de esas situaciones que a veces se presentan a los filólogos, poco deseables pero no por ello menos necesarias: tomar un camino que no conduce a ningún sitio y tener que regresar para decir al resto que no deben tomarlo. El título, pues, responde a la dubitativa situación en la que se emprendió el trabajo. No entraremos en cuestiones de detalle sobre la obra en sí, sobre el ciclo cidiano ni sobre el relato historiográfico,⁴

³ Cf. para este particular el trabajo de A. Gómez Moreno (2002).

⁴ Para más detalles sobre estas cuestiones, pueden consultarse los trabajos de F. Bautista (2006), D. Catalán (2000), J.C. Conde (2000), A. Gómez Moreno (2002 y 2007), F. J. Hernández (2003), M. Lacomba (2009) y G. Martín (2002).

sino que, tras presentar algunas generalidades para contextualizar el poema, el trabajo se centrará en el comentario de las cuestiones y pasajes que consideramos directamente relacionados con la tradición clásica y que, creemos, permiten matizar la afirmación de S.G. Armistead.

2. ALGUNAS GENERALIDADES PARA CONTEXTUALIZAR EL POEMA

Los poemas épicos presentan generalmente a los héroes en la cumbre de su poder; tan solo en un período relativamente tardío en la tradición épica la atención se concentra en torno al nacimiento, niñez y juventud del héroe. La razón parece obvia: los años tempranos del protagonista carecen, generalmente, de relieve y tan solo pueden interesar leyendas de su juventud a un público familiarizado previamente con su vida posterior. En la peculiar vida poética de los grandes héroes épicos, pues, las aventuras juveniles siempre se producen en fecha posterior a las hazañas de su madurez. Es como si el público pensara: si el Cid, de mayor, hizo cosas tan estupendas como dicen los cantares de gesta, ¿qué no haría cuando era joven? A semejantes anhelos y afanes por parte de los oyentes de los cantos épicos respondería el fenómeno de las mocedades, en unos poemas que suelen inclinarse a lo ficticio y sensacionalista para captar la atención del público. Y ahí encontramos toda una serie de poemas de las hazañas juveniles de los grandes héroes: *Enfances de Charloagne*, *Enfances de Roland*, *Enfances de Guillaume*, *Enfances de Vivien* y, claro, *Mocedades de Rodrigo*.

El argumento de las *Mocedades* puede resumirse como sigue: tras unos breves comentarios sobre los orígenes de Castilla, el linaje de Rodrigo y de Fernando I y la creación del obispado de Palencia, el poema narra el enfrentamiento de Rodrigo con el conde Gómez de Gormaz, padre de Jimena, y el modo en que este murió a manos del joven. La única manera de reparar el daño en parte es, como Jimena pide y el rey Fernando otorga, casarla con Rodrigo; aunque este acata la orden real, hace votos de no consumar el matrimonio hasta haber vencido en cinco lides. De ese modo, el poema va relatando las sucesivas victorias de Rodrigo hasta llegar a su principal logro: la derrota conjunta del rey de Francia, el emperador y el papa, tras haber pretendido que Castilla les pagase un tributo anual que incluía la entrega de quince doncellas vírgenes. Las fuerzas del rey Fernando, con Rodrigo al frente, invaden Francia y derrotan a tan temible liga,

en la que al conde de Saboya le corresponde un papel señero; por ello, el noble francés cae ante el héroe castellano, ahora conocido con el sobrenombre del Cid, mientras su hija es tomada como rehén y entregada al monarca castellano para que la tenga por barragana, relación de la que nacerá un hijo. En ese preciso instante, se interrumpe el poema, cuando el papa apela a Fernando I, “por amor d’este infante que Dios te ovo dado”, a que les otorgue un año de tregua, plazo que la generosidad del rey de Castilla extiende hasta los cuatro años. En lo que falta, tenemos la seguridad de que, al menos, se daría cuenta de las bodas del Cid y Jimena, que pondrían el esperado colofón a sus aventuras.

El siglo XIV contempla las últimas formas, ya degeneradas, de los grandes poemas épicos. La necesidad de reanimar un género que contaba con nuevos competidores en el plano de la diversión pública estimulaba a los juglares a introducir nuevos episodios en la vida de los viejos héroes, consistentes generalmente en invenciones fabulosas, sobre todo de la época de juventud, menos conocida y no tratada por lo común en los grandes poemas primitivos. No solo los hechos que narra de la juventud del Cid son en gran parte fantásticos (peregrinación a Compostela, encuentro con san Lázaro, guerra contra Francia, entrevista con el Papa, desafío a los Doce Pares, etc.), sino que toda la figura humana del héroe castellano queda desfigurada: el Cid aparece convertido en un personaje insolente y fanfarrón, propio de una época decadente. Al autor del poema parece no importarle la verosimilitud histórica ni la continuidad tradicional y parece, incluso, divertirse confundiendo épocas y generaciones, dando versiones particulares de hechos o personajes.⁵

A los problemas normales que rodean a los textos medievales, y más en concreto a los épicos, se suman en nuestro caso otros como el mismo título. Conócese también el poema con los títulos de *Cantar de Rodrigo*, *Refundición de las mocedades de Rodrigo* y *Crónica rimada del Cid*, título este último que no parece aceptable por cuanto la denominación de “crónica” se reserva a composiciones de tipo histórico. Es indudable que el poema no sigue la historia tal y como lo hace el venerable *Cantar de Mio Cid*.⁶ La obra pertenece al tercer

⁵ Para un primer acercamiento general pueden consultarse las correspondientes introducciones a las ediciones del texto, J. Victorio (1982) y J. M. Viña Liste (2006). Cf. también L. Funes & F. Tenenbaum (2004).

⁶ Estudio detallado del carácter histórico se presenta en el trabajo de L. Chalon (1976). Para lo relacionado con la cuestión del relato historiográfico, cf. F. Bautista

cuarto del siglo XIV, momento en el que Castilla está políticamente agitada y envuelta en una suerte de guerra civil.⁷ Nuestro autor era partidario de Pedro I, el Cruel, que mantuvo guerras con su hermano de padre Enrique de Trastámara, futuro Enrique II, entre los años 1359-1369, como se puede ver en el hecho de que los enemigos del rey y de Rodrigo son los mismos que tuvo el rey Pedro I: el reino de Aragón, el monarca francés y el papa. Por otra parte, las regiones petristas aparecen en el poema como amigas: Galicia y Zamora. Un detalle importante es la invasión española en Francia. En realidad, atacando Francia, nuestro autor atacaba también al bando castellano opuesto, pero, y esto es revelador, sin mencionarlo, lo cual le evitaría problemas en caso de una victoria final de los contrarios. Esa prudencia le llevaba a atacar no a la Francia de su época, sino a la Francia literariamente sagrada, la antigua, la de los Doce Pares, la de Roldán (cuyo papel está aquí representado en el conde saboyano), la de Carlomagno, el cual, aunque no citado aparece bajo la denominación de *rex-imperator*. Es así que según Juan Victorio (1982: xiv), uno de los editores modernos, las *Mocedades* no serían antihistóricas, ni mucho menos ahistóricas, sino que disfrazarían la historia del momento con fines propagandísticos so capa de cantar épico.

El personaje destaca por su desfachatez, altanería, abierta rebeldía con respecto a su rey y con respecto, entre otros, al papa. ¡Qué lejos del mesurado Cid, pleno de respeto y lealtad!⁸ El Cid maduro, el del *Cantar*, es valiente, sensato, mesurado y sobre todo responsable. El joven Rodrigo es valiente también, sí, pero temerario, orgulloso y hasta algo fanfarrón. De fiel vasallo, Rodrigo se ha convertido en un auténtico bribón, un gamberro, una especie de

(2006) y J.C. Conde (2000). Recordemos que para la historia del Cid contamos con un texto en latín, la *Historia Roderici*, elaborada a principios del siglo XII, y que supone la más precisa obra medieval sobre el Cid, junto con el *Cantar*. La primera composición, de principios del siglo XI, quizá escrita por un contemporáneo, es el poema épico escrito también en latín bajo el título de *Carmen Campidoctoris*, del que nos quedan solo unos versos. Otra obra épica, también latina, que se refiere al Cid es el *Poema de Almería*, de mediados del siglo XII.

⁷ Una panorámica general sobre los problemas de datación y transmisión del texto, así como sobre la naturaleza de las *Mocedades de Rodrigo* como reflejo de su época, puede consultarse en J. Victorio (1982: liii-lix).

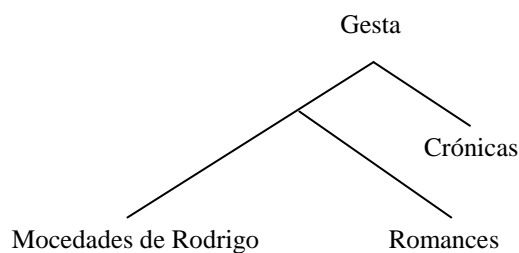
⁸ Cf. para otros ejemplos de la rebeldía como *leitmotiv* en episodios de Bernardo del Carpio, Fernán González y el Cid, el trabajo de J. Victorio (1972). Para la evolución de la figura del héroe, cf. D.G. Pattison (2002).

delincuente juvenil, un dechado de arrogancias y desplantes, que no pierde ocasión de insultar y amenazar al rey, un valiente, mejor un valentón, que ni siquiera respeta la santidad de la iglesia como refugio y en Francia actúa de alcahuete al entregar la hija del conde de Saboya al rey para que pueda acostarse con ella. Trátase además de un personaje estático, que no cambia, que no se inmuta, fijo en su ademán arrogante y despectivo. Este Rodrigo, altivo y desmesurado, será el modelo característico de la tradición tardía.

Las primeras noticias que hablan sobre las hazañas juveniles de Rodrigo datan del siglo XIII y, como ocurre en tantos poemas épicos, hay que rastrearlas en sus prosificaciones en las crónicas. Una de ellas podría ser la contenida en el *Chronicon Mundi* (1236) del obispo Lucas de Tuy; más claro es el episodio recogido en la *Primera Crónica General* de finales del XIII, en el capítulo 807, donde se habla de la conquista de Coimbra por Fernando I, y durante cuyo asedio “fizo cauallero a Roy Diaz el Cit Campeador”. Parece, por estos y otros datos, que nos encontramos ante un cantar en formación, lo que explicaría que la *Primera Crónica General* no lo recogiera en su integridad. Pero las dos crónicas que recogen con detalle las noticias de un cantar sobre las hazañas del Cid joven, al que llamamos Rodrigo a secas para distinguirlo del personaje del *Cantar de Mio Cid*, son la *Crónica de Castilla*, también llamada *Crónica de los Reyes de Castilla*, y la *Crónica de 1344*, también conocida como *Segunda Crónica General*. Una y otra recogen un cantar que el crítico norteamericano Armistead llama *Gesta de las mocedades de Rodrigo*, o más brevemente *Gesta*. En la primera mitad del siglo XIV, pues, las crónicas prosifican un predecesor perdido de las *Mocedades*, poema que fue también la fuente, en último término, de los romances sobre la juventud de Rodrigo.⁹ Su contenido parece coincidir muy estrechamente con las *Mocedades* en el esbozo de la biografía de Rodrigo, aunque difiera probablemente en dos aspectos: por un lado sería de tono más moderado (en el poema conservado el héroe aparece como un vasallo acentuadamente rebelde y se aprovecha el escándalo amoroso para atraer y retener el interés del auditorio ansioso de novedad); por otra parte, las *Mocedades* se ocupan mucho de la historia de la diócesis de Palencia, que no tiene relación con su asunto básico y nada de ello se encuentra en el poema desaparecido. La

⁹ Para la cuestión de los antecedentes, puede verse la clara exposición de A. Gómez Moreno (2007).

filiación de las *Mocedades* con la *Gesta* parece evidente para todos los estudiosos. También los romances sobre las hazañas juveniles del Cid pueden aportar nuevas luces a la relación entre los distintos documentos, en concreto algunos como “Cada día que amanece”, “Cavalga Diego Laynez” y “Rey don Sancho, rey don Sancho”. Precisamente es el carácter altanero de Rodrigo en los romances el que impediría que fuesen dependientes de las crónicas, y los sitúa en la línea de las *Mocedades*. Juan Victorio (1982: xxxvii) propone el siguiente *stemma*:



Las *Mocedades* son un poema tardío, pero, aunque entra en escena en fecha tardía, es el relato épico que más ha sobrevivido en la tradición ulterior del romancero y cuyos ecos, vivos aún, llegan a nuestros oídos, con una fecunda descendencia. Mientras que la vieja epopeya sobre el Cid quedó olvidada a partir de esta misma centuria, las *Mocedades de Rodrigo*, o al menos los sucesos, reales o fantásticos, de la vida del Cid en ella recogidos, fueron la fuente en que se originaron las numerosas versiones posteriores sobre la figura del héroe castellano.

3. ¿UN AUTOR CULTO PARA LAS *MOCEDADES DE RODRIGO*? LA TRADICIÓN ÉPICA

Antes de pasar al análisis de los pasajes seleccionados, veamos, siquiera brevemente, las opiniones de los dos estudiosos que han marcado las pautas actuales de los estudios sobre el poema. Samuel G. Armistead (1963-1964 y 2000a), apoyándose en la edición y comentario de Menéndez Pidal, ha intentado hallar una positiva estructura, no reconocida antes, aunque admite lo difuso de la acción y la escasa habilidad del poeta para establecer la proporción de los episodios. Para él sería el resultado de acoplar dos cantares distintos: en el primero, que llama el *Cantar de las cinco lides*, el Cid promete

al rey Fernando lograr cinco victorias antes de poder vivir con su esposa. Celebrada la boda, comienza la segunda parte del poema, o *Cantar de la invasión de Francia*. Sostiene la existencia del otro cantar sobre las mocedades de Rodrigo, la *Gesta*, compuesto a fines del XIII o comienzos del XIV, del cual hay huellas prosificadas en la *Crónica de los Reyes de Castilla*, si bien resulta difícil precisar el grado de dependencia.¹⁰ Para él, en resumen, es “un trabajo completamente antitradicional”, pues su autor parece complacerse en alterar caprichosamente la herencia épica.

Alan D. Deyermond (1969), por su parte, plantea problemas diferentes. A partir de la introducción en prosa que lleva las *Mocedades*, del interés del poeta por la diócesis de Palencia, de la insistencia sobre sus fueros y privilegios y sobre el carácter semimilagroso de su fundación, del deseo manifiesto de asociar al Cid, el gran héroe nacional, a dicha diócesis como patrono y defensor de ella, etc., sugiere que existe en el poema un fuerte influjo eclesiástico, no señalado hasta entonces, ya que se daba por sentado (siguiendo las teorías tradicionalistas de Pidal) que el poema era de origen juglaresco. Recordemos que la diócesis de Palencia, preeminente en otros tiempos, había caído muchísimo debido al proceso de la Reconquista, hasta el punto de que se supone que en la época de redacción del poema litigaba continuamente para recuperar rentas, territorios, jurisdicciones. A la vista de esto, sugiere Deyermond que no un juglar sino un clérigo palentino, a mediados del siglo XIV –introduciendo las modificaciones que le convenían– refundió un poema épico antiguo, con manifiesta intención propagandística a favor de la diócesis palentina, y lo entregó a los juglares para su difusión.¹¹ El poema, pues, se habría transmitido de forma oral y luego un juglar se lo habría dictado a un copista, lo que explicaría la incorrecta forma del único texto conservado. Importa esta teoría porque, de ser cierta, iría contra la idea general de considerar los poemas épicos como eminentemente juglarescos.

No obstante, la obra de los mesteres de juglaría y de clerecía se acercaron cada vez más en sus fundamentos, como señala el profesor López Estrada (1982: 262), y en una época en que muchísimos

¹⁰ Para la relación de las *Mocedades* con la *Crónica de Castilla*, cf. S.G. Armistead (2000a: 39-48 y 2000b).

¹¹ Para la cuestión de la autoría y la relación con la diócesis de Palencia, así como sobre la naturaleza de la obra, culta o popular, cf. también J. Victorio (1982: xlv-liii).

clérigos, y pocos seculares en cambio, sabían escribir, los poemas con relaciones eclesiásticas se colocaron en un plano superior, por lo que se refiere a su porcentaje de preservación mediante la escritura. Pero hay dos cuestiones a propósito de la oralidad que procede plantearse: ¿Revela la épica hispánica, por fórmulas u otros rasgos, su composición oral? ¿Deriva alguno de los manuscritos de un texto dictado por un juglar a un escriba? El segundo de los interrogantes es fácil de solventar ya que Lord (1964) indica que tal procedimiento en la antigua Yugoslavia, practicado inhábilmente, produce irregularidades métricas, con intercalación de pasajes en prosa entrecorridos en el verso, especialmente al principio. El manuscrito del *Cantar de Mio Cid*, por ejemplo, es probable que descienda de un texto oral dictado imperfectamente, y es casi seguro postular este origen para el manuscrito de las *Mocedades de Rodrigo*. Alguna irregularidad métrica se presenta, al parecer, como un rasgo típico de buena parte de la producción en verso medieval española, pero una fluctuación tan elevada en el número de sílabas solo puede explicarse satisfactoriamente por las hipótesis de Lord referentes al texto dictado oralmente. Y la oralidad, no lo obviemos, nos obliga a revisar o entrecorridar nociones como las de “autor” o “texto”.

Las investigaciones han confirmado el carácter universal y casi pantemporal de la épica. Ya se trate de pueblos letrados o iletrados, la poesía heroica, al igual que la lírica, revela esa condición de género “natural”.¹² Como señala A. Gómez Moreno (2007), no cabe sino concluir que, cuando se dan las condiciones necesarias, el arte épico brota naturalmente, ya sea de forma espontánea o inducida por el contacto con otros pueblos y culturas. Y la Castilla medieval, con su ambiente de cruzada y con sus revueltas y tensiones entre reyes y nobles, ofrecía un ambiente idóneo para la eclosión y desarrollo de la literatura heroica.

4. MOTIVOS ÉPICOS “TRADICIONALES”

En los casos manifiestos e irrefutables de herencia, tradición o transmisión, que es lo que nos ocupa, nuestra literatura es esencialmente europea; por ello, Castilla y España siempre se miraron

¹² Las investigaciones de M. Parry (1971) y A.B. Lord (1964) desvelaron la existencia de bardos en los Balcanes y explicaron la peculiar técnica con que recitaban poemas épicos de extensión considerable. Para esta cuestión, cf. también R. Menéndez Pidal (1965-1966).

en el espejo de Europa que, antes de nada, era romana y cristiana. Las *Mocedades* están trufadas con materiales que revelan su raigambre folklórica como, por ejemplo, el hecho de que Jimena pida al rey que la despose con quién acaba de dar muerte a su propio padre, el aplazamiento de la boda hasta vencer en cinco lides (recordemos el hecho de no cortarse la barba que aparece en el *Cantar de Mio Cid*), el gusto por los escándalos amoroso-sexuales, como el episodio de la hija del conde de Saboya, derrotado por el Cid, y el hecho de que Fernando I, tomándola como amante, “embarragane” a Francia entera, etc. Motivos épicos, fórmulas y técnicas se extienden en los siglos XII y XIV a otros tipos de poesía narrativa.¹³ En algunos casos se puede encontrar relación directa con otros poemas épicos, pero muy frecuentemente la tradición es muy difusa como para concretar.

Hay toda una serie de motivos claramente épicos que se encuentran en el fondo del género y que son fácilmente identificables en el ciclo cidiano.¹⁴ Así, podemos recordar los siguientes:

- *La relación entre el héroe y el rey.* Siempre suelen darse decisiones equivocadas que llevarán a la catástrofe o a situaciones de peligro. En el *Cantar de Mio Cid* asistimos a la obediencia y lealtad del héroe hacia el rey, que se torna en insolencia en el caso de las *Mocedades* (pensemos en otros héroes y reyes como Aquiles y Agamenón, o Roldán y Carlomagno).
- *La astucia y el engaño.* Toda muestra de ingenio por parte de héroes épicos debe considerarse como un rasgo de superioridad con respecto al resto de los hombres. La epopeya de todo tiempo

¹³ Su presencia en Berceo es bien conocida, y se ha sugerido relación de este autor con la épica (cf. B. Dutton, 1961). A mediados del siglo XIV, el *Poema de Alfonso XI* de Rodrigo Yáñez tiene buena muestra del estilo épico. Tanto uno como otro siguen fuentes en prosa (en el caso de Berceo latinas) muy de cerca. Pero, si ellos hacen uso del estilo épico y muestran un conocimiento del contenido épico, sería muy sorprendente que las *Mocedades de Rodrigo* no lo hiciera, siendo al fin y al cabo un derivado de un poema épico anterior. Cf. el capítulo de A.D. Deyermond, “The Spanish epic Tradition in *MR*” (1969: 155-176).

¹⁴ Seguimos en este punto los trabajos de C. Alvar (2002), que explica la inserción del Cid como personaje heroico en el género y su relación con la tradición épica, y el capítulo de de A.D. Deyermond, “The Spanish epic Tradition in *MR*” (1969: 155-176). Para la relación de las *Mocedades de Rodrigo* con otros cantares, cf. “Other influences on *MR*”, A.D. Deyermond (1969: 182-189), y J. Victorio (1982: xxxix-xliv).

y lugar tiene episodios en los que el héroe alcanza sus propósitos gracias al engaño. ¿Cómo no recordar a Ulises y el caballo de Troya?

- *Los epítetos épicos*. En ocasiones, el autor de las *Mocedades*, en un uso extremadamente torpe, parece inventarse sus propios epítetos, pero en otros casos hace uso de la tradición previa. La relevancia de su uso es escasa.
- *Uso de fórmulas y referencia directa al auditorio*. En las *Mocedades* no es especialmente significativo este recurso típico de la oralidad y las fórmulas presentes se podrían deber a sus fuentes.
- *Las enumeraciones épicas*. Son frecuentemente usadas en las *Mocedades de Rodrigo*. Sirva de ejemplo este pasaje:

NOBLES QUE ACOMPAÑAN AL REY (vv. 800-821)¹⁵
 A pessar de françesses los puertos de Aspa passó,
 a pessar del rrey e del emperador,
 a pessar de rromanos, dentro de París entró,
 con gentes honrradas que de Espanna sacó:
 el conde don Ossoryo, el amo quel crió
 et el conde don Martín Gómez, un portogalés de pro,
 et el conde don Nunno Núñez, que a Simancas mandó,
 y el conde don Ordonno, de Campos el mejor,
 et el conde don Fruela, que a Salas mandó,
 et el conde don Alvar Rrodríguez, que a las Asturias mandó,
 éste pobló a Mondonnedo, que de quebranto sacó,
 y el conde don Galín Laynez, el bueno de Carrión,
 y el conde don Essar, sennor de Monçón,
 y el conde don Rodrigo, de Cabra sennor,
 e el conde don Bellar, escogiera el mejor
 et el conde don Ximén Sánchez, de Burueva sennor,
 et el conde don Garçía de Cabra, de todos el mejor,
 et el conde Garçi Fernández el Bueno, Crespo de Grannón,
 Almerique de Narbona, qual dizen don Quirón.
 Con ellos va Rodrigo, de todos el mejor.
 Los çinco rreys d’Espanna todos juntados son:
 passavan allende Duero, passavan allende Arlanzón.

¹⁵ Los textos se citan según la edición de J. Victorio (1982).

- *Ángeles y sueños*. El héroe no es solo el caballero más fuerte, o más astuto, sino que también ha sido elegido por la divinidad, a través de la visión de ángeles, sueños premonitorios y visiones proféticas. Carlomagno sueña con un oso y un leopardo que le atacan, y un perro que le defiende; y el Cid ve al arcángel Gabriel cuando se acerca a la frontera del reino para iniciar su destierro. Rodrigo, en las *Mocedades*, también siente cómo san Lázaro le habla durante el sueño, como veremos con más detalle a continuación.
- *Risas y sonrisas*. La utilización de elementos humorísticos, ya destacada por Curtius (1984: II, 594-618), presentes desde la épica latina, es muy poco significativa en el ciclo cidiano.

Hay dos motivos en los que queremos detenernos por considerarlos especialmente significativos desde el punto de vista de la tradición clásica: el del gafo, malato o leproso, y el de las cinco lides.

4. 1. Rodrigo y el leproso

La supuesta aparición de san Lázaro a Rodrigo, a la vuelta de su romería a Santiago y en el vado de Cascajares sobre el río Duero, es un caso de contaminación de la leyenda cidiana con la literatura hagiográfica.¹⁶ Este Cid a caballo que ofrece su capa a un leproso, que resulta ser el Lázaro neotestamentario, es un trasunto de la *Vita Martini* de Sulpicio Severo, en aquella ocasión en que san Martín de Tours, igualmente a caballo, partió su capa en dos, cerca de Amiens y en pleno invierno, para dársela al pobre bajo el que se escondía el propio Jesucristo, según vio luego en un sueño revelador. Se trata de uno de los momentos más recordados de todo el legendario hagiográfico, presente en la literatura y las artes plásticas gracias a la *vita* redactada por Sulpicio Severo. Las *Mocedades* beben además de la leyenda de san Julián el Hospitalario, ya que la penitencia de este santo, tras cometer el parricidio que le había pronosticado un ciervo, fue la de ayudar a los viajeros a cruzar un río con una fuerte corriente.

¹⁶ Para este particular, cf. el libro de A. Gómez Moreno (2008a: 68-68 y 182-184) y el trabajo de A. Montaner (2002).

Más adelante, y por medio de una visión celestial que le sobrevino tras pasar el río precisamente a un leproso, se le comunicó que había sido perdonado. El fragmento de las *Mocedades* es el siguiente:

ENCUENTRO CON SAN LÁZARRO (vv. 580-603)

A los caminos entró Rrodrigo con treçientos fijosdalgo,
 al vado de Cascajar, a do Duero fue apartado,
 -fuerte día fazía de frío a la posiesta en llegando-;
 a la horilla del vado, estava un peccador de malato
 a todos pidiendo piedat que le passasen el vado:
 los cavalleros todos escopían, et yvanse d'él arredrando.
 Rrodrigo ovo d'él duelo, et tomólo por la mano;
 so una capa verde aguadera passólo por el vado,
 en un mulo andador que su padre le avía dado,
 e fuésse para Grejalva do es Cerrato llamado.
 So unas piedras cavadas, —que non era y poblado—
 so la capa verde aguadera, alvergó el Castellana e el malato.
 E en siendo dormiendo, a la oreja le fabló el gapho:
 “¿Dormides, Rrodrigo de Bivar?; tiempo has de ser acordado:
 mensagero só de Christus, que non soy malato;
 Sant Lázaro só, a ti me ovo Dios enviado
 que te dé un rresollo en las espaldas que en calentura seas entrado;
 que quando esta calentura ovieres, que te sea menbrado:
 quantas cossas comenzares, arrematarlas has con tu mano”.
 Diól un rresollo en las espaldas que a los pechos le ha passado.
 Rrodrigo despertó e fue muy mal espantado;
 cató en derredor de ssy, et non pudo fallar el gapho.
 Menbróle d'aquel suenno, et cavalgó muy privado:
 ffuése para Calahorra de día et de noche andando.

Al volver del peregrinaje y tras su encuentro con el leproso, Rodrigo enseguida acude a participar en una lid campal singular con el esforzado caballero Martín González de Navarra, campeón del rey de Aragón, para decidir la soberanía de Calahorra, reclamada por los dos reinos, Castilla y Aragón. Como a menudo pasa en la poesía heroica, Rodrigo llega tarde al plazo. Se excusa ante el rey castellano y luego se apresura a entrar en liza (vv. 618-624). El milagroso gafo especificado por san Lázaro como señal de la invencibilidad del Cid constituye el factor decisivo para que Rodrigo pueda lanzarse al combate.

Pero volvamos a san Martín de Tours. Ya hemos comentado que la rebeldía es una de las características del joven díscolo Rodrigo.¹⁷ Esa rebeldía contra el poder establecido es la norma en las vidas de los santos mártires, ya que en ella radica el origen de su condena y posterior muerte; es más, el patrón del santo rebelde se conserva como una característica de género, como vemos en la primera de todas las vidas de ese grupo, la de san Martín de Tours, particularmente en dos momentos: al comienzo del relato de Sulpicio Severo, cuando el soldado Martín se niega a combatir contra los bárbaros y está a punto de perder la vida por esta causa, o cuando más tarde planta cara en varias ocasiones al emperador Máximo para dejar clara la independencia del poder religioso y, dado el caso, su preeminencia sobre el poder temporal. La rebeldía del santo, de acuerdo con un patrón extraordinariamente común, aflora cuando sus padres le tienen determinado un camino distinto del que se había trazado: un *cursus honorum* que le aportará dinero y posición social o, en el caso de ellas más que en el de ellos, un matrimonio conveniente. Así las cosas, la rebeldía es el común denominador de gran parte de las vidas de los santos, incluso de los que han dejado fama de dóciles, como san Francisco de Asís, y compartida por los héroes en su juventud. ¿Podemos hablar, entonces, de un influjo directo de las *vitae* sobre la épica románica en los ejemplos aducidos? Acaso sí, pero puede que en el fondo haya un estímulo más profundo, de orden antropológico, común a ambas formas literarias; se trataría de un revulsivo que afecta a diversas leyendas y que cabe percibir tanto en esos universos literarios como también en los de la novela y el cuento.

Este motivo del que hablamos se convirtió en un paradigma de generosidad extrema y, por esa vía, en una prueba de santidad; de ahí su inserción entre los infinitos gestos en que se muestra la entrega absoluta de san Francisco de Asís, pues cada vez que encontraba un pobre le daba parte de su ropa si es que no toda ella. En el caso de las

¹⁷ Se trata, claro está, del héroe contrario a acatar la voluntad del rey Alfonso VI y avergonzado por el simple hecho de que su padre, Diego Laínez, bese la mano del monarca en testimonio de lealtad (esta estampa se transformará en uno de los más célebres romances cidianos, “Cabalgá Diego Laínez”, memorizado generación tras generación). En Francia, el motivo de la rebeldía no solo es fundamental en las obras relativas a ese período inicial de la vida de los héroes, sino que llega a constituirse en un ciclo completo, etiquetado como el de los *Vasallos rebeldes*; en él, los protagonistas dejan la lucha contra el sarraceno en un segundo plano para arremeter contra Carlomagno, sus predecesores y sucesores. Cf. I. Zaderenko (2003).

Mocedades de Rodrigo cabe hacerse la pregunta inevitable: ¿por qué san Lázaro y no otro santo, Cristo o la Virgen, a la manera de los abundantísimos *miracula Virginis Mariae*? Evidentemente, se debe a la selección de la figura de un repulsivo leproso por parte del anónimo autor del poema épico, pues sabemos que el santo neotestamentario protegía a los leprosos y a los lazaretos en que estos se refugiaban desde el temprano Medievo.

No está de más recordar que el terrible azote de la lepra representaba una auténtica muerte en vida para el hombre medieval. La leyenda de san Martín de Tours, o la de Eduardo el Confesor, de Inglaterra, quien ampara a un leproso compartiendo su ropa con él y llevándolo en su caballo a una abadía de monjes, ofrecen obvios antecedentes para el milagro del gafo en las *Mocedades de Rodrigo* y refuerzan la sospecha de que su autor pertenecía al universo eclesiástico. No es, por tanto, de extrañar que Deyermond siguiese esta particular vía de investigación. Lo que reúne en el prólogo de su edición no son simples detalles sino pruebas que, en conjunto, confirman la presencia de un autor culto, de un hombre de religión vinculado a la diócesis de Palencia, que estaría escribiendo el texto que conocemos en el tercer cuarto del siglo XIV, fecha aceptada por la mayor parte de la crítica (Armistead se ha referido siempre a una datación en torno a 1365). Resulta manifiesto el interés que el anónimo autor de las *Mocedades* sintió por Palencia, ya que la iglesia palentina se muestra en un par de alusiones especialmente relevantes: el descubrimiento de la gruta de san Antolín, patrón de la ciudad, y la fundación de la diócesis, con las bendiciones del rey y el papa.¹⁸

Desde el particular enfoque de Menéndez Pidal, esa ruptura manifiesta con los hechos históricos, esa caída en las redes de la pura taumaturgia no podían sino valorarse negativamente. En su opinión, la épica de los años de plenitud se estaría agostando; por ello, el género se habría lanzado a buscar nuevas maneras de llegar a su auditorio, aunque los derroteros ahora seguidos supusieran una incuestionable traición de sus principios. A pesar de los avisos de don Ramón, conviene tener presente que algunas de esas adherencias de última

¹⁸ En este sentido, las *Mocedades* y la *Vida de san Millán de la Cogolla*, escrita algo antes de 1237 por Gonzalo de Berceo, persiguen idéntico propósito: revitalizar dos comunidades religiosas en estado de postración; para ello, mientras Berceo apeló a la ayuda dispensada por san Millán a las tropas castellanas en la batalla de Toro y se apoyó en los falsos Votos de Fernán González, el anónimo autor de las *Mocedades* hizo del Cid una especie de protector de la iglesia local.

hora (en su apuesta por la ficción más marcadamente escabrosa) ya estaban en cantares de gesta como el *Cantar de los Siete Infantes de Lara*. No es baladí lo que apunta Georges Martin (2002), en su trabajo sobre la genealogía del Cid, a propósito de hasta qué punto son frecuentes “los segundones, bastardos, semi-villanos y villanos” en los cantares de gesta y las viejas crónicas.¹⁹

4. 2. El voto de las cinco lides

Otro dato de gran interés para captar el trazado que su anónimo autor hizo del Rodrigo de las *Mocedades* es el de la relación con la vida de san Julián el Hospitalario, ya que la penitencia de este santo tras cometer el parricidio que le había pronosticado un ciervo fue la de ayudar a los viajeros a cruzar un río con una fuerte corriente. Más adelante, y por medio de una visión celestial que le sobreviene tras ayudar a pasar el río precisamente a un leproso, se le comunica que ya ha sido perdonado. Por vía directa, y tal vez con base más antropológica que literaria, habría que conectar la vida de este santo con la leyenda de Hércules, obligado a superar los doce trabajos tras dar muerte a sus propios hijos. De otra parte, el Cid, con cierta pátina de santo, san Martín y san Julián, y junto a ellos otros como Santiago, san Cristóbal y la propia Virgen María, poseen la misma función de ayudar a los caminantes.

Pero volvamos a Rodrigo y su promesa de vencer en cinco lides antes de casarse con Jimena, que es una probable influencia de la *Gesta*. Este hecho es crucial en ambas obras pues determina la estructura de buena parte de la secuencia narrativa. El espíritu de la promesa difiere mucho –una suerte de test de iniciación en la *Gesta*, una promesa de boda en las *Mocedades*– pero eso no afecta, creemos, a su importancia estructural en ambos poemas. El origen de este motivo se podría encontrar en el *Cantar de Sancho II* que, según la reconstrucción textual de Reig (1947: 97, líneas 5-6, fragmento prosificado en la *Primera Crónica General*, caps. 841-844), dice: “Que aquel que riepta a conceio que es cabeça de obispado / deue de lidiar con cinco uno en pos otro en el campo”. Ni el santo puede otra obra que tender a la santidad, ni el caballero nada que no sea seguir el camino de la aventura militar y amorosa del *roman*. En nuestra

¹⁹ Sobre la cuestión del linaje, cf. lo dicho por S.G. Armistead en “Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid” (2000a: 17-30).

tradición, la leyenda de un Cid bastardo nacido de un parto gemelar es un ejemplo estupendo de la fuerza o llamada de la sangre:²⁰ mientras su medio-hermano, pues solo lo es de madre, sigue los impulsos de la sangre paterna y, por ello, siente inclinación por las rústicas labores, en Rodrigo la sangre de Diego Laínez, que lo ha engendrado en su encuentro con una villana, aflora cuando es solo un niño y lo conduce, inevitablemente, hacia las armas y las empresas militares. Esta figura del Cid-bastardo puede resultar un calco, en su nacimiento, de Hércules, espejo de héroes, pues Hércules guarda idéntica relación con su medio-hermano Ificles: la madre de ambos, Alcmena, engendró a Hércules en su relación con Zeus y a Ificles al yacer con Anfitrión, su esposo legítimo. La conducta de los hermanos desde el principio se atiene igualmente al patrón señalado: cuando Hera arroja las serpientes a su cuna, Ificles rompe a llorar, pero el temperamento de Hércules lo mueve a ahogarlas con sus propias manos.

La leyenda de san Julián el Hospitalario, recogida en la francesa *Vie de saint Julien*, ofrece un vaticinio trágico y fantástico, más acorde con cuentos folklóricos y ficciones romancescas, como es el que un ciervo al que estaba dando caza prediga que, andando el tiempo, matará a su padre y su madre, algo que acabará ocurriendo. En este patrón legendario, la superación de la maldición, una vez transformado el vaticinio en cruda realidad, implica un duro proceso purgativo que se repite en los trabajos de Hércules. Y el joven Rodrigo también ha de pasar esas lides, en este caso parece que de modo voluntario, para purgar la muerte, por un problema familiar, del conde don Gómez de Gormaz, padre de Jimena, su futura esposa. Y su valor se ponderará en grado sumo por comparación con grandes personajes de la Antigüedad como el mismísimo rey Tolomeo, que fuera general de Alejandro Magno, que heredó a la muerte de este el trono de Egipto, o Judas el Macabeo, uno de los cinco hijos de Matías, que venció al general sirio Arquil Nicanor. Los pasajes más relevantes son los siguientes:

GUERRA ENTRE VIVAR Y GORMAZ (vv. 294-310)

Aseogada estaba la tierra, que non avié guerra de ningún cabo.

El conde don Gómez de Gormaz a Diego Laynez fizo danno:

fferióles los pastores et rrobóle el ganadao.

A Bivar llegó Diego Laynez, al apellydo fue llegado:

él enbiólo rreçebir a sus hermanos e cavalgan muy privado.

²⁰ Cf. para este particular A. Gómez Moreno (2008b).

Ffueron correr a Gormaz quando el sol era rrayado:
 quemáronle el arraval et comenzáronle el andamio,
 et trae los vasallos et quanto tienen en las manos,
 et trae los ganados quantos andant por el campo,
 el tráele por dessonrra las lavanderas que al agua están lavando.
 Tras ellos salió el conde con çien cavalleros fijosdalgo,
 rrebatando a grandez bozes a fijo de Layn Calvo:
 “Dexat mis lavanderas, fijo del alcalde çibdadano,
 ca a mí non me atenderedes atantos por tantos”.
 -esto amenaza don Gómez por quanto él está escalentado-.
 Rredró Rruy Laynez, sennor que era de Faro:
 “Cyento por ciento vos seremos de buena miente e al plazo”.

RODRIGO MATA AL CONDE DON GÓMEZ (vv. 315-327)

A los nueve días contados cavalgan muy privado
 Rrodrigo, fijo de don Diego, et nieto de Layn Calvo
 et nieto del conde Nunno Alvarez de Amaya et visnieto del rey de León,
 -doze annos avía por cuenta e aún los treze non son,
 nunca se viera en lit, ya quebrávale el corazón-
 Cuéntasse en los çien lidiadores, que quiso el padre o que non,
 et los primeros golpes suyos e del conde don Gómez son.
 Paradas están las hazes e comienzan a lidiar:
 Rrodrigo mató al conde ca non lo pudo tardar.
 Venidos son los çiento e pienssan de lydiar:
 en pos ellos salió Rodrigo que los non da vagar:
 prisso a dos fijos del conde a todo su mal pessar,
 a Fernán Gómez e Alfonso Gómez, et tráxolos a Bivar.

LA QUERELLA DE JIMENA (vv. 360-376)

Allí cavalgó Ximena Gómez, tres doncellas con ella van,
 et otros escuderos que la avían de guardar.
 Llegava a Zamora, do la corte del rrey está,
 llorando de los ojos e pidiéndol piedat:
 “Rey, duenna só lazrada, et avetme piedat,
 orphanilla finqué pequenna de la condessa mi madre;
 ffijo de Diego Laynez ffízome mucho mal:
 príssome mis hermanos e matóme a mi padre;
 a vos que sodes rrey véngome a querellar;
 sennor, por merçed, derecho me mandar dar”.
 Mucho pessó al rey, et començó de fablar:
 “En grant coyta son mis rreinos, Castilla alçar se me ha,
 et sy se me alçan castellanos, ffazerme han mucho mal”.
 Quando lo oyó Ximena Gómez, las manos le fue bessar:
 “Merçed, dixo, sennor, non lo tengades a mal:

mostrarvos he assosigar a Castilla, e a los reynos otro tal:
datme a Rrodrigo por marido, aquel que mató a mi padre”.

ESPOSALES DE RODRIGO Y JIMENA (vv. 433-446)

Salió la donçella et tráela el conde por la mano;
ella tendió los ojos et a Rrodrigo comenzó de catarlo.
Dixo: “Sennor, muchas merçedes, ca este es el conde que yo demando”.

Ally despossavan a donna Ximena Gómez con Rodrigo e Castellano.

EL VOTO DE LAS COINCO LIDES

Rrodrigo respondió muy sannudo contra el rrey don Fernando:
“Sennor, vos me despossastes más a mi pessar que de grado,
mas prométolo a Christus que vos non besse la mano,
nyn me vea con ella en yermo nin en poblado
ffasta que venza çinco lides en buena lid en canpo”.
Quando esto oyó el rrey, fízose maravillado.
Dixo: “Non es este omne, mas figura ha de peccado”.
Dixo el conde don Osorio: “Mostrárvoslo he privado:
quando los moros corrieron a Castilla, non le acorra omne nado,
veremos si lo dice de veras, o si lo dize baffando”.

BATALLA CONTRA LOS MOROS (vv.684-690)

Ally fue mezclada la batalla et el torneo abivado,
pasadas fueron las azes et el torneo mezclado.
Ally llamó Rodrigo a Santyago, fijo del Zedebeo:
non fue tan bueno en armas Judas el Macabeo,
nin Archil Nicanor, nin el rey Tholomeo.
Cansados fueron de lidiar et fartos de tornear;
tres días estido en pesso la fazienda de Rodrigo de Bivar.

En este punto puede ser relevante decir que el número cinco tiene una especial significación en la Edad Media: era el número de los sentidos, el de las llagas de Cristo y tiene vinculaciones con el mundo de la magia. Cinco batallas pudiera tener la implicación de una suerte de prueba de “iniciación”. En todo caso, el motivo debía de existir antes de la composición de la *Gesta*, como demostraría el hecho de que esté presente en otros poemas.

El juramento de Rodrigo al rey Fernando lleva aparejado el desafío a la autoridad real tan característico del héroe. Este juramento, y la tarea que trae consigo, proporciona el hilo conductor que enlaza las ulteriores aventuras del héroe; por tanto, toda interpretación de la estructura del poema dependerá de la identificación de las cinco batallas correspondientes. Pero es que una vez hecho el juramento, tan

solo se hace alusión a él una vez, aportando una información más bien escasa. Después de su victoria sobre el rey moro Burgos de Ayllón, Rodrigo informa al rey Fernando (vv. 486-487) y nos deja con el problema de la identificación de las otras cuatro batallas.²¹

La estructura de las *Mocedades de Rodrigo* es innovadora y radicalmente distinta de la de las gestas “clásicas” como el *Cantar de mio Cid*, el *Cerco de Zamora* o los *Infantes de Lara*, en las que hay una relación orgánica, directa e indisoluble entre lo que se narra y la estructura que organiza lo narrado. Las *Mocedades de Rodrigo*, en cambio, exhiben una estructura numérica y arbitraria. Es como si estuviéramos ante unos casilleros episódicos y, con tal que se llenen esos casilleros, la identidad de las cinco batallas con las que se cumple el requisito poco importaría. Por lo tanto, la estructura del relato en sí podría ser otro dato que ayudaría a explicar el proceso de desintegración de la épica tardía y la conversión de algunos de sus componentes en romances autónomos.

5. INTENTO DE RESPUESTA

La leyenda del Cid más afamada entre los siglos XIV y XVII no fue la transmitida por el *Cantar* sino la que narran las *Mocedades*, leyenda que no es marginal en ningún sentido; es más, hasta Menéndez Pidal al asesorar a Samuel Bronston en su película *El Cid* (1962) apostó por el Cid de las *Mocedades* y el romancero; de este modo no tuvo ningún empacho en dejar de lado al Cid histórico, el del *Cantar*, en el que tanto énfasis había puesto durante más de medio siglo. Y esta elección tenía plena razón por dos motivos: el relato de las *Mocedades* se mostraba mucho más atractivo al incorporar la jugosa historia de los amores entre el Cid y Jimena; en segundo lugar, porque es la línea argumental que gozó de mayor fama entre las

²¹ Serían la primera el moro Burgos de Ayllón (vv. 449-745); segunda sobre Calahorra (vv. 518-637); tercera la traición de los Condes y el vencimiento de los cinco reyes moros (vv. 638b-731); cuarta la reposición del obispo de Palencia (vv. 732-745); la quinta lid campal la entrada del rey Fernando y de Rodrigo en Francia (vv. 746-1146a). Según este poema el matrimonio se produce antes de la invasión de Francia por lo que la quinta lid no podría ser esa invasión. Otra posibilidad sería: cuarta, Rodrigo vence a los condes traidores (vv. 698-731); quinta, reposición del Obispo de Palencia (vv. 732-745).

postrimerías del siglo XIII y los Siglos de Oro, gracias a las crónicas y el romancero.

Las coincidencias con los relatos hagiográficos, las *vitae sanctorum*, y en cierto sentido con el mundo clásico, se pueden explicar en algunos casos por impregnación o influjo directo, en otros, acaso los más, el panorama se muestra mucho más difuso, ya que los contactos se producen en el dilatado y vasto ámbito del folklore y la cultura libraria. Así, comparten señas de identidad las figuras de grandes héroes y santos, como hemos visto. En última instancia, creemos que lo que debe buscarse en este caso es una suerte de “comparatismo de amplio espectro”, cuando no el colosal dominio de la antropología. Los relatos novelescos, épicos, hagiográficos coinciden en algunos de sus rasgos genéricos, sin que se sepa a ciencia cierta en qué dirección obran los influjos ni podamos determinar su naturaleza precisa en cada caso.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos (2002), “El *Poema de Mio Cid* y la tradición épica: breves comentarios”, en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional “IX Centenario de la muerte del Cid”, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 9-21.
- Armistead, Samuel Gordon (1963-1964), “The Structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*”, *Revue de Philologie*, 17, pp.338-345.
- Armistead, Samuel Gordon (2000a), *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Armistead, Samuel Gordon (2000b), “La *Crónica de Castilla* y las *Mocedades de Rodrigo*”, en Inés Fernández Ordóñez (coord.), *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, pp.159-172.

- Bautista, Francisco (ed.) (2006), *El relato historiográfico: textos y tradiciones en la España medieval*, Londres, Queen Mary University of London.
- Catalán, Diego (2000), *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal.
- Chalon, Louis (1976), *L'histoire et l'épopée castillane du Moyen Age*, París, H. Champion.
- Conde, Juan Carlos (2000), "Para una teoría de la historiografía de ámbito universal en la Edad Media: notas sobre su caracterización como relato", en Aengus Ward (ed.), *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, Birmingham, University of Birmingham Press, pp.167-191.
- Curtius, Ernst Robert (1984 [=1955]), *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 vols., México, FCE.
- Deyermond, Alan (1965), "The Singer of Tales and Mediaeval Spanish Epic", *Bulletin of Hispanic Studies*, 42, pp.1-8.
- Deyermond, Alan (1969), *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the "Mocedades de Rodrigo"*, Londres, Tamesis Books.
- Dutton, Brian (1961), "Gonzalo de Berceo and the *Cantares de Gesta*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 38, pp. 197-205.
- Funes, Leonardo y Felipe Tenenbaum (2004), "*Mocedades de Rodrigo*". *Estudio y edición de los tres estados del texto*, Woodbridge, Tamesis.
- Gómez Moreno, Ángel (2002), "El romancero cidiano y la poética del romancero", en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional "IX Centenario de la muerte del Cid"*, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp.325-338.
- Gómez Moreno, Ángel (2007), "La épica castellana y el ciclo cidiano", en Juan Carlos Elorza Guinea (coord.), *El Cid, del hombre a la leyenda*, Burgos, Junta de Castilla y León-Ministerio de Cultura-Diputación de Burgos-Cabildo Metropolitano de Burgos, pp.277-287.
- Gómez Moreno, Ángel (2008a), *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Fráncfort, Iberoamericana-Vervuert.
- Gómez Moreno, Ángel (2008b), "Hércules y Alejandro Magno: dos patrones antropológicos y literarios", en Jose M^a Nieto Ibáñez y

- Raúl Manchón Gómez (coords.), *El humanismo español entre el Viejo Mundo y el Nuevo*, Jaén-León, Universidad de Jaén-Universidad de León, pp. 281-296.
- Hernández, Francisco Javier (2003), “La hora de don Rodrigo”, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 26, pp.15-71.
- Lacomba, Marta (2009), *Au-delà du Cantar de Mio Cid. Les épigones de la geste cidienne à la fin du XIII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez.
- López Estrada, Francisco (1982), *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Madrid, Castalia.
- Lord, Albert Bates (1964), *The Singer of Tales*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Martin, Georges (2002): “El Cid de las *Mocedades*”, en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional “IX Centenario de la muerte del Cid”, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp.251-267.
- Menéndez Pidal, Ramón (1910), *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole*, París, A. Colin (versión española revisada en profundidad, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945).
- Menéndez Pidal, Ramón (1965-1966), “Los cantores épicos yugoeslavos y los occidentales. El *Mio Cid* y dos refundidores primitivos”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31, pp.195-225.
- Montaner, Alberto (2002), “El Cid y el gafo”, en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional “IX Centenario de la muerte del Cid”, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp.121-154.
- Parry, Milman (1971), *The Making of Homeric Verse*, Oxford, Oxford Clarendon Press.
- Pattison, David G. (2002), “El *Mio Cid* del *Poema* y el de las crónicas: evolución de un héroe”, en Carlos Alvar *et al.* (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional “IX Centenario de la muerte del*

- Cid*”, celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp.23-27.
- Reig, Carola (1947), *El Cantar de Sancho II y Cerco de Zamora*, *Revista de Filología Española*, Anejo xxxvii, Madrid.
- Victorio, Juan (1972), “Nota sobre la épica medieval española: el motivo de la rebeldía”, *Revue Belge de Philologie et d’Histoire*, 50.3, pp. 777-792.
- Victorio, Juan (ed.) (1982), *Mocedades de Rodrigo. Edición, introducción y notas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Viña Liste, José M^a (ed.) (2006), *Mío Cid Campeador. Cantar de mio Cid. Mocedades de Rodrigo. Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, Madrid, Biblioteca Castro.
- Zaderenko, Irene (2003), “Rodrigo en las *Mocedades*: ¿vasallo leal o joven rebelde?”, *Revista de Filología Española*, 83, pp.261-279.