



Lidia Amor, María Cristina Balestrini
y Luciana Cordo Russo
(editoras)

*Qui auques recoillir viaut,
en tel leu sa semence expande,
que fruit a cent doble li rande...*

Estudios literarios
en honor a
María Silvia Delpy



CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS
INSTITUTO MULTIDISCIPLINARIO DE HISTORIA Y CIENCIAS HUMANAS
2017

**MOCEDADES DE RODRIGO: TEXTO, FORMA E
IDEOLOGÍA DEL RELATO ÉPICO CASTELLANO
EN SU FASE TARDÍA**

LEONARDO FUNES
IIBICRIT, SECRIT, CONICET
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS,
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Para este merecido homenaje a nuestra querida colega, me pareció apropiado volver sobre un texto que también fue objeto de un breve estudio de su parte en los comienzos de su producción académica (Delpy, 1971): las *Mocedades de Rodrigo*. En esa breve nota, Silvia Delpy analizaba la estructura general del poema, apoyando la teoría de la división en dos cantares mediante un análisis de las rimas y las series y de ciertos rasgos propios del discurso juglaresco, tales como las reminiscencias épicas y las fórmulas.

A una altura casualmente similar de los comienzos de mi propia actividad como medievalista, también me interesé por este poema épico tardío (Funes, 1987), aunque las líneas de indagación que allí proponía sólo pude seguirlas diez años después y alcanzar un resultado concreto con la edición y estudio del texto luego de seis años más de trabajo (Funes & Tenenbaum, 2004).

Me propongo ahora retomar algunas cuestiones de la rica problemática que plantea esta obra, referidas al texto crítico, a ciertos aspectos formales de su composición y a las líneas ideológicas que lo atraviesan.

Una hipótesis central de mi consideración de las *Mocedades de Rodrigo* es su carácter fragmentario y heterogéneo, que ya se manifiesta en el proceso compositivo del poema y que luego se acentúa en el proceso de transmisión del texto. En consecuencia, resulta imprescindible tener en cuenta esta condición tanto para el estudio como para la edición del poema: el único testimonio conservado no nos presenta un texto homogéneo y coherente, sino un *texto aluvional*, es decir, uno en el que se han

sedimentado al menos tres capas de escritura que considero discernibles con variable grado de seguridad.

Por “proceso compositivo” me refiero aquí al que comienza con la composición del poema épico tradicional, hoy perdido –que denomino *Gesta de las mocedades de Rodrigo* (= *Gesta*) de acuerdo con Armistead (1955)–, continúa con la reelaboración de este poema por obra de un autor culto –que llamo, siguiendo también a Armistead (1963-1964), *Refundición de las Mocedades de Rodrigo* (= *Refundición*)–, y culmina con la copia conservada que nos transmite la *Refundición* con fidelidad relativa, debido a las lagunas y a las interpolaciones que en ella se verifican –y que por su falta de atención al discurso poético y su contexto codicológico denominó *Crónica rimada*.¹

Sobre la base de esta concepción general de la obra, extensamente argumentada en el estudio introductorio del libro, llevé a cabo la edición del texto en una triple dimensión: en principio, una transcripción paleográfica que refleja el estadio recepional de la copia conservada, luego el texto crítico de la *Refundición*, obra del poeta culto pro-palentino, y, por último, una reconstrucción conjetural de la hipotética versión tradicional primitiva que denominó *Gesta*. La edición en páginas enfrentadas de las dos primeras instancias permite al lector apreciar las intervenciones editoriales con mayor facilidad, aligerando notablemente el aparato crítico, dedicado a fundamentar cada una de las enmiendas y a ofrecer las soluciones de los principales editores anteriores de la obra (Bourland, 1911; Menéndez Pidal, 1951; Victorio, 1982; Alvar & Alvar, 1991).

El trabajo tuvo una buena acogida por parte de la crítica, si nos atenemos a las reseñas aparecidas en las revistas especializadas, casi todas muy positivas (McInnis, 2005; Pedrosa, 2005; Bailey, 2006; Wacks, 2006; Rodríguez Velasco, 2006; Higashi, 2007). De todos modos, bien se sabe que cualquier propuesta que viene a modificar de modo drástico la visión tradicional de un fenómeno literario tarda décadas en llegar a

un público más amplio (académico o no), que supere el puñado de especialistas dedicados al tema.²

En vista de ello, se me disculpará que en lo que sigue deba volver sobre lo ya dicho, a fin de dejar en claro algunos avances tanto en el ámbito ecdótico como en el histórico-literario.

Cuestiones textuales

Todo editor sabe que el texto crítico que proponga nunca podrá aspirar a la condición de “edición definitiva”. Será siempre una hipótesis –no una “hipótesis de trabajo”, como suele afirmarse, sino una “hipótesis óptima”, según la correcta postura de Alberto Montaner. En todo caso, esa condición hipotética de toda edición crítica la torna inevitablemente perfectible. No escapa el texto que he editado a esa condición, por lo que ya, a pesar del poco tiempo transcurrido, compruebo la necesidad de correcciones, gracias a sugerencias directas o indirectas de colegas especialistas en la materia cidiana. Iremos de lo más general a los casos particulares:

En principio, he podido comprobar que mi propuesta de una triple edición ha resultado demasiado audaz a los ojos de muchos colegas, lo que demuestra que no he sabido dejar en claro el objetivo y las razones que me impulsaron a esa tarea.

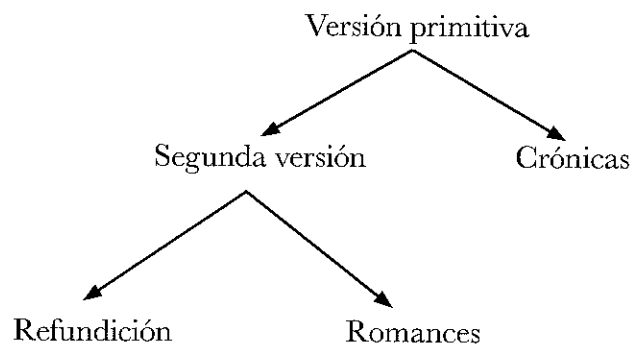
Habitualmente, cuando se edita una obra literaria de la cual sabemos que se trata de una refundición o reelaboración de una versión previa que no se conserva, a nadie se le ocurriría editar esa versión previa a partir del texto refundido o reelaborado que se tiene ante los ojos. ¿Por qué presentar, entonces, una reconstrucción conjetural de la *Gesta* primitiva, hoy perdida?

¹ Rescato, así, para este estadio final, la denominación que le diera su primer editor (Michel, 1846) y que utilizara todavía Willis (1972); la obra está copiada en los folios finales de un códice que contiene la *Crónica de Castilla* (Ms. Fonds Espagnol 12, de la Bibliothèque Nationale de France).

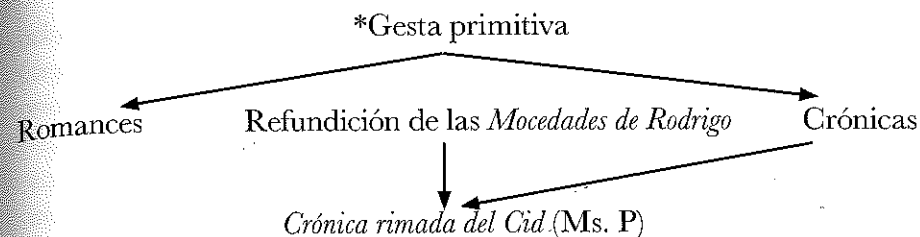
² Así es que la edición más reciente (Viña Liste, 2006), aunque cita mi edición, no acoge ni discute ninguna de mis propuestas y se limita a reproducir las pautas de Menéndez Pidal. Lo mismo sucede con un trabajo reciente (López Fonseca, 2016), que cita por la edición de Juan Victorio, la menos confiable de las existentes por el alto grado de intervención editorial –es justo aclarar que el profesor López Fonseca es especialista en letras clásicas y desde allí hace su aporte a los estudios de la épica castellana.

Ocurre que en este caso se da una situación particular: tanto el poeta pro-palentino que realizó la *Refundición* como el copista que transcribió el texto en los folios finales del Ms. P realizaron su tarea mediante interpolaciones a un texto recibido que permaneció en gran medida intocado. A esa conclusión se llega cuando se quitan esas interpolaciones y se comprueba que el texto recupera una continuidad narrativa coherente o la andadura habitual de un motivo épico (como el catálogo de los guerreros, por ejemplo).

De acuerdo con las posturas de Menéndez Pidal y Armistead, los testimonios indirectos de la *Gesta* serían la *Crónica de Castilla* y los romances *Cada día que amanece*, *En Burgos está el buen rey*, *Día era de los reyes*, *Cabalgando Diego Laínez*, *Rey don Sancho*, *rey don Sancho*, *A concilio dentro en Roma*. Pero, como creo haber demostrado en otro lugar (Funes, 2013) –siguiendo algunas consideraciones de Diego Catalán (2000)–, la prosificación cronística realiza tal grado de recorte y reelaboración que termina alejada de la *Gesta* mucho más que el texto poético conservado. El cotejo y análisis de los diversos textos obliga a modificar el *stemma* tradicional formulado por Menéndez Pidal y aceptado por la amplia mayoría de la crítica:



en un *stemma* en el que cada instancia conservada constituye una derivación independiente de la *Gesta*.



Por todo ello, el propio texto conservado resulta el mejor testimonio indirecto de lo que pudo ser la *Gesta* primitiva.

El objetivo de la triple edición fue plasmar la naturaleza inestable del texto manuscrito en su despliegue diacrónico –lo que conceptualmente defino como “texto en el tiempo”, ilustrando cómo pudo ser la *Gesta* perdida, primer estadio de ese recorrido. Esto resulta escandaloso para los sostenedores del paradigma *escriptural*, inspirados por las ideas de Bernard Cerquiglini (1989) y John Dagenais (1994), que no se preocupan por lo paradójico que resulta reivindicar la *variance* irreductible del texto medieval y al mismo tiempo defender la fijación del testimonio manuscrito conservado en su absoluta integridad, con mínima o nula intervención editorial. Pero no es este el lugar para explayarme en este debate, sobre todo porque se trata de posiciones teóricas en última instancia irreconciliables.³

Sin embargo, reconozco que la reconstrucción conjetural de la *Gesta* debió haber ido en un apéndice final, subrayando así la distancia que, en tanto entidad documental, la separa de la edición crítica y de la transcripción paleográfica. Tal como quedó puede generar el malentendido de que estoy adscribiendo a las tendencias maximalistas de la intervención editorial, que operan sobre el texto a partir de preconceptos sobre la regularidad del metro y de la rima. No era esa mi intención y lo tendré muy en cuenta si vuelvo alguna vez sobre esta obra y preparo una nueva edición.

Un segundo aspecto tiene que ver con la división en tiradas con que presento el texto crítico. Por un lado, al definir los rasgos de la épica

³Véase al respecto Funes (2000).

tardía se comprueba que los recursos de composición oral propios de la fase de emergencia (estructuración episódica, lenguaje formulaico, verso como unidad prosódico-rítmica de significación, rima asonante, cambio de tirada), transformados luego por acción de la escritura en procedimientos literarios, agotan finalmente su productividad o cristalizan sus valores semánticos. En el caso concreto de la versificación, la asonancia se convierte en una formalidad vacía y cae la función significativa de su variación. Por lo tanto, en el caso de *MR*, la pobreza en la variedad de rimas (el 83% de los versos riman en *á-o*) y la altísima recurrencia de las mismas palabras en rima (por ejemplo, *mano*: 45 versos; *Fernando*: 39 versos; *privado*: 29 versos; *grado*: 25 versos) no se explican simplemente por la mediocre tarea de un mal poeta, sino que apuntan también a este cambio en la relevancia y la función significativa del recurso formal.

Por otro lado, Matthew Bailey (2007), que viene desarrollando una consistente investigación del poema con un enfoque oralista, postula que la naturaleza de los versos del cantar no tiene relación con el estilo poético de las *chansons de geste*, con lo cual los criterios de rima y tirada no serían pertinentes para plasmar una determinada agrupación de versos o una segmentación del texto como sí es factible en el *Poema de Mio Cid*, por ejemplo.

Evidentemente, Bailey tiene aquí un argumento muy sólido; y aunque no suscriba a su concepción del verso del poema, mi propia concepción de la cristalización de esos recursos en la fase tardía de la épica lleva a que no resulte pertinente rescatar una improbable división del poema en tiradas.

Yendo a cuestiones puntuales, me parece interesante la propuesta de Alejandro Higashi (2007: 495) sobre un pasaje de la introducción en prosa que desde Menéndez Pidal hemos editado del siguiente modo: “¿Quáles fueron estos alcaldes? El uno fue Nuño Rassura e el otro, Laín Calvo. ¿Et por qué dixeron [a] Nuño Rassura este nombre? Porque cogió de Castilla señas eminas de pan e fizo voto a Santiago que les ayudasse contra los moros” (Funes & Tenenbaum, 2004: 3).

En la medida en que esta serie de preguntas y respuestas remiten a una tradición sapiencial antes que a un discurso historiográfico, Higashi propone que esas preguntas serían en realidad un par de rúbricas

interpoladas, del tipo que puede encontrarse en un texto historiográfico. Higashi conjetura que el texto en su formato original, debía estar dispuesto como título rubricado y párrafo:

Quales fueron estos alcaldes.

El uno fue Nuño Rassura e el otro, Laín Calvo.

Et por qué dixeron [a] Nuño Rassura este nombre.

Porque cogió de Castilla señas eminas de pan e fizo voto a Santiago que les ayudasse contra los moros.

Los textos que siguen a las rúbricas probablemente son versiones muy sintéticas de los textos originales. En todo caso, la presencia de estas rúbricas de naturaleza historiográfica abre la posibilidad de que la fuente de esta parte no haya sido un cantar épico (como piensa Funes), sino un texto historiográfico y que no se trate en realidad de una prosificación en sí, sino de una versión muy resumida de una fuente originalmente en prosa (de tradición historiográfica). (Higashi, 2007: 495).

Me parece una propuesta muy interesante, que no implica descartar la presencia de un cantar épico en el inicio de la transmisión, pues es lícito pensar que el texto modelo que está copiando el escriba del Ms P ya traía en prosa esa sección inicial, con lo cual el intento de prosificación —rápidamente abandonado— se habría cumplido en una etapa anterior —ignoramos cuántos eslabones tuvo la cadena que arranca con la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*, a principios o a mediados del siglo XIV, y llega al testimonio conservado, fechado en 1400. En este modelo esas rúbricas bien pudieron ser marginales y el copista del Ms P pudo ser quien las incorporó al cuerpo del texto —algo que hizo varias veces a lo largo del texto poético. Sea como fuere, es muy atendible incluir esta modificación en el texto crítico o al menos agregar una nota con todas las facetas problemáticas de la lección.

Por último, Alberto Montaner —prestigioso editor del *Poema de Mio Cid* y especialista de primer orden en la épica castellana— me sugería en comunicación personal una enmienda en el v. 915, perteneciente al pasaje que narra la batalla con el conde de Saboya, en el episodio de la Campaña de Francia: “Veriedes lidiar a profía et tan firme se dar”.

Montaner propone restituir la forma habitual de la locución adverbial: *a porfia*, con el sentido de 'tenazmente', lo que el DRAE define 'con emulación y competencia' y Corominas-Pascual (1981: s.v. *porfia*) aclaran 'insistiendo cada contendiente con su parte'.

Que *a porfia* es una lección sospechosa se confirma cuando uno comprueba que el CORDE sólo tiene un registro de esta forma de la locución y es, precisamente, la de las *Mocedades de Rodrigo*. Con lo cual estaríamos ante un caso en que un error de copia se convierte en variante lingüística existente de la loc. adv. *a porfia*. Habría, sin embargo, una ocurrencia previa: la forma *prohío* en el *Auto de los Reyes Magos* ("¿Bine es uertad lo que io digo? / En todo, en todo lo prohío", ed. Pérez Priego, 1997, vv. 11-12); pero aquí el problema es explicar cómo una forma propia de la segunda mitad del siglo XII subsistió en un texto de fines del XIII, luego del fenómeno de normalización lingüística que implicó el período alfonsí. No hay, por tanto, argumentos para mantener una lección que a todas luces es un error de copia.

Cuestiones formales e ideológicas

Retomando conclusiones de trabajos anteriores sobre las características generales del período tardío de la épica castellana y sobre los rasgos concretos de las *Mocedades de Rodrigo*, quiero aquí volver sobre dos aspectos: las pautas organizativas del poema y la configuración del protagonista heroico. Y lo haré considerando simultáneamente las reglas inmanentes de producción del discurso épico y las condiciones del contexto histórico-cultural de su emergencia y su circulación, tal como ha sido siempre mi método de trabajo con la problemática textual medieval.

En cuanto a las pautas organizativas del texto, habría que decir que, desde su redescubrimiento por Eugenio de Ochoa en 1844 hasta los estudios de Menéndez Pidal, hubo un juicio unánimemente negativo en cuanto a la calidad artística del poema conservado. Justo es decir que las inconsecuencias argumentales y los cabos sueltos de la trama de *Mocedades de Rodrigo* abonan este juicio desfavorable. Según he comprobado en trabajos previos, esto es resultado de la profundización de un rasgo ya presente en las fases previas del género épico: la tendencia de la lógica

episódica a estar por encima de la lógica global de la historia narrada.⁴ Así es como, en la fase tardía, este principio se acentúa hasta romper la cohesión general del relato en favor de un fragmentarismo dominante. Daré los ejemplos más conocidos: (1) el solemne voto de las cinco lides no se vuelve a mencionar después de la primera lid y su cumplimiento no se registra explícitamente en el texto conservado; (2) el soplo de San Lázaro cumple su función de ayuda del héroe en el duelo por Calahorra para luego desaparecer en sus siguientes hazañas guerreras; (3) la relación entre Rodrigo y el rey Fernando sufre bruscas variaciones de un episodio a otro y no responde a ninguna pauta evolutiva (del enfrentamiento a la concordia, por ejemplo).

Estas mismas inconsecuencias se dan también en la peculiar configuración de los personajes: Rodrigo es por momentos rebelde e insolente, por momentos fiel y piadoso (oscilando, como dice Deyermond (1969), entre la santidad y la delincuencia); el rey Fernando comienza como el ambicioso y poderoso señor que mata a sus hermanos Alfonso y García en batalla y reúne bajo su dominio los reinos de León, Navarra y Castilla (vv. 227-235) para convertirse luego en el rey niño y débil sometido a la voluntad de Rodrigo y terminar glorificado como par de emperador; los condes hermanos Garci Fernández y Ximeno Sánchez de Burueva pasan de traidores peligrosos (vv. 683-697) a fieles guerreros alabados por el poeta (vv. 797 y 799).

Mi hipótesis explicativa básica consiste, tal como enuncié en el principio de este trabajo, en proponer que la fragmentariedad y la heterogeneidad no son defectos debidos a la falta de talento artístico de un poeta mediocre, ni deturpaciones provocadas por una catastrófica transmisión textual, sino *principios constructivos* de la obra que, de hecho, estaban comenzando a proliferar en la producción verbal de finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV.

Una amplia mayoría de la crítica persiste en identificar un principio organizativo de la trama argumental en el voto de las cinco lides que pronuncia Rodrigo luego de que el rey Fernando lo obliga a desposar a Jimena. Las lagunas del texto dan pie a diversas elucubraciones acerca

⁴Analizo este rasgo con detenimiento en el *Poema de Mio Cid* en un trabajo de pronta aparición (Funes, en prensa).

de cuáles habrían sido esas cinco lides y qué habría sucedido luego de su cumplimiento: como se sabe, el texto conservado del poema se interrumpe en medio de una escena en la que el rey Fernando está otorgando treguas al Papa, al rey de Francia y al emperador de Alemania.

En otros lugares he dado mis argumentos en contra de esta posibilidad y también he detallado los fundamentos de mi propuesta de explicación (Funes 2003-2004 y Funes & Tenenbaum, 2004). Según mi hipótesis, las pautas organizativas no son de carácter argumental (causalidad homogénea, progresividad narrativa), no se apoyan en lazos metonímicos entre las secuencias narrativas, sino en lazos connotativos de episodios individuales. Si prestamos atención a la significativa recurrencia de ciertas situaciones podemos captar finalmente una pauta organizativa.

Se trata de la articulación metafórica de situaciones paradigmáticas, situaciones que remiten a un modelo único del cual son variaciones. Esa escena matriz podría describirse como la contienda verbal entre dos figuras de autoridad que están en relación jerárquica: la figura de autoridad superior convoca a un encuentro, la segunda figura de autoridad acude a ese encuentro, en el que se desarrolla una contienda verbal que culmina con la afirmación de la independencia de esa segunda figura.

Esta escena matriz alcanza tres realizaciones plenas en el texto: 1) Encuentro entre el conde Fernán González y el rey Alfonso de León (vv. 20-35); 2) Encuentro entre Rodrigo y el rey Fernando con motivo de la querrela de Jimena (vv. 367-432); 3) Encuentro de Rodrigo y el rey Fernando con el rey de Francia, el emperador y el Papa (vv. 1062-1110). Estos son los núcleos sobre los que se organiza todo el poema, y su relevancia queda marcada por la fortuna romancística de esas situaciones, pues no de otra cosa hablan los romances *Castellanos y leoneses*, *Cabalga Diego Laínez* y *A concilio dentro en Roma*.

Ahora bien, en los trabajos citados usé la expresión “figura de rebeldía” para esta segunda figura de autoridad; también insistí en que al poeta de *Mocedades de Rodrigo* no le interesaba tanto contar una historia, sino más bien mostrar una escena, desplegar una situación que exaltaba la rebeldía o el enfrentamiento con una figura de autoridad o de poder

superior. A la vista de nuevas investigaciones en el campo de la historiografía del período se impone revisar y matizar estas afirmaciones.

La crítica ha señalado al menos dos problemas para identificar a Rodrigo con la figura del héroe rebelde: en principio, no se adecua a la tradición épica románica de los héroes rebeldes, en la medida en que Rodrigo no se levanta en armas ni combate contra su rey; luego, más allá de su conducta insolente, Rodrigo siempre termina ayudando o secundando a su rey en sus enfrentamientos con enemigos internos y externos.

Con respecto a la primera objeción, sin embargo, hay que tener en cuenta que si bien no hay enfrentamiento armado entre el héroe y el rey, sí hay contienda verbal: es muy notable en el poema el modo en que se privilegia el enfrentamiento de palabra frente al combate. Basta revisar los pocos versos con que normalmente se despachan los lances bélicos, con recursos formulaicos que los vuelven indiferenciados, y el contraste con la brillantez de los cruces verbales, en los que la violencia del insulto se vuelve patente.

Con respecto a la segunda objeción, hay que recordar que otra de las peculiaridades de este poema es que Rodrigo comparte protagonismo con otros héroes: Fernán González y el rey Fernando, “par de emperador” en el episodio de la campaña de Francia. Y esto se debe a que el poeta ha decidido contar las *enfances* del Cid articuladas con el gran relato de los comienzos heroicos de Castilla (como condado y como reino).

De todas maneras, el Rodrigo obediente y completamente al servicio de su rey que nos presenta la *Crónica de Castilla* es solamente una invención del cronista y no estaría dando cuenta, como gran parte de la crítica sigue sosteniendo, de una *Gesta* primitiva libre de las exageraciones y exabruptos de la *Refundición*. En conclusión: ni tanto ni tan poco; Rodrigo no es un rebelde que arremete contra su rey en venganza de agravios e injusticias recibidas, pero tampoco es un lugarteniente fiel que se aviene a cuanto le ordena el rey. Su figura encarna, en cambio, la afirmación de una independencia como requisito ineludible para la colaboración con el poder regio. Pero la potencia de esta línea ideológica se percibe en toda su relevancia si atendemos al contexto histórico-cultural.

Las peculiaridades del poema en cuanto a procedimientos formales poéticos y narrativos se dieron en un estadio evolutivo del sistema castellano de discursos narrativos en el que formas no versificadas del relato competían con el verso asonantado y relativizaban la eficacia de sus procedimientos para la representación de la experiencia heroica. Precisamente, al componerse la *Gesta*, a fines del s. XIII, estaríamos en los momentos iniciales del proceso por el cual la prosa cronística irá ganando espacios al verso (juglaresco o clerical) como canal difusor preponderante de las hazañas legendarias de los héroes épicos, un proceso iniciado por las masivas prosificaciones de los cantares de gesta cumplidas en el taller historiográfico alfonsí entre los años 1270 y 1283.

Situados en el terreno del género historiográfico, se comprueba que ese proceso fue complementado y potenciado en el periodo post-alfonsí por nuevas iniciativas de escritura del pasado histórico, algunas inspiradas por la corte regia (como la denominada *Versión retóricamente amplificada de 1289 de la Estoria de España*, últimamente también llamada *Crónica Sanchina*) y otras inspiradas por grupos nobiliarios que pasarán a ocupar posiciones de poder cada vez más importantes luego del levantamiento del infante don Sancho contra su padre, el Rey Sabio (1282), y llegarán a posiciones hegemónicas —muy inestables y transitorias, por cierto— durante el reinado de Fernando IV y la minoría de Alfonso XI.

Esos textos cronísticos de inspiración nobiliaria son: (1) la llamada por Diego Catalán **Historia menos atajante*, que consistiría en un relato más pormenorizado de ciertos acontecimientos del reinado de Alfonso VIII, incorporado en la *Crónica Manuelina* —nombre que recibe la crónica en la que don Juan Manuel basó su resumen conocido como *Crónica Abreviada*;⁵ (2) la sección final de la *Crónica particular de San Fernando*, que cubre la historia de este reinado desde el punto en que la dejó la *Historia de rebus Hispaniae* de Rodrigo Ximénez de Rada, Arzobispo de Toledo (poco después de narrar la conquista de Córdoba) hasta la muerte del Rey Santo;⁶ (3) la denominada también por Catalán **Historia hasta 1288 dialogada*, un relato muy peculiar de acontecimientos del reino de Castilla desde los años finales de Fernando III hasta la muerte del conde don

⁵ Véanse al respecto los trabajos de Diego Catalán (1977) y Manuel Hijano Villegas (2011).

⁶ Dediqué varios trabajos a este texto; ver especialmente Funes, 1998 y 2008.

Lope Díaz de Haro a manos del rey Sancho IV en el año 1288, que se nos ha conservado incorporado en la *Estoria del fecho de los godos*, un romanceamiento del Toledano continuado hasta el siglo xv;⁷ (4) la *Crónica de Castilla*, reelaboración de la Cuarta Parte de la *Estoria de España* realizada h. 1312, cuya principal novedad es, precisamente, la prosificación de una versión de las *Mocedades de Rodrigo*.

Algo en común en estos textos es el carácter hipotético de su condición de obras cronísticas de entidad independiente (salvo la *Crónica de Castilla*), puesto que ninguna se conserva exenta; todas son parte de obras mayores: crónicas generales post-alfonsíes o, en un caso, la *Crónica particular de San Fernando*. Pero el rasgo formal más interesante para lo que vengo discutiendo sobre las *Mocedades de Rodrigo* es el siguiente: se trata de racimos de relatos fragmentarios y anecdóticos, sin unidad argumental, pero que explotan en grado máximo el principio de interés de toda narración; siempre es algo interesante de escuchar por su espectacularidad, su extrañeza, su excepcionalidad, su carácter paradójico y aún su vena humorística.

El fragmentarismo parece ser el principio constructivo de estos textos, a tal punto que en el caso de la **Estoria menos atajante* se discute su carácter de texto y se piensa que no es más que un conjunto de anécdotas y leyendas orales sueltas que los cronistas, en instancias diversas, aprovecharon (por ejemplo en los capítulos referidos a Alfonso VIII en el final de la *Versión crítica*, en la *Crónica Manuelina* o en la *Crónica General de 1344*).⁸ Sea esto como fuere, lo cierto es que heterogeneidad y fragmentarismo son dos rasgos recurrentes en estos textos, planteando así también en el plano formal una concepción de la escritura de la historia que se contrapone radicalmente al modelo racional y metódico de los cronistas de Alfonso X.

Este nuevo modo del relato historiográfico no sólo impactó en la tendencia novelizante del género de las crónicas generales del siglo xiv; también es posible detectar resonancias de estos textos en el relato caballescresco, en la literatura de linajes, en los fueros relacionados con el derecho territorial castellano y, finalmente, en la épica tardía, que es precisamente donde quería llegar.

⁷ Sobre este texto, véanse Catalán (1966); Funes (2003) e Hijano Villegas (2006).

⁸ Véase al respecto Bautista (2014).

En el caso de la épica tardía, creo que debemos prestar mucha atención y renovar el estudio desde este ángulo de la llamada "interpolación cidiana" conservada en el manuscrito regio E₂ de la *Estoria de España*. Evidentemente ese texto no es fruto simplemente de una prosificación peculiar del *Poema de Mio Cid*. Al menos en el tramo que abarca los episodios de la Afrenta de Corpes y de las Cortes de Toledo es evidente que estamos ante una refundición (no podemos saber si poética o prosística) que sobre el núcleo argumental original elabora un texto completamente nuevo. Y las características de ese texto son las mismas que he venido describiendo a propósito de las *Mocedades de Rodrigo*. Baste mencionar en apoyo de esta hipótesis tres elementos del episodio de las Cortes de Toledo que sólo aparecen en esta versión prosificada y que fueron utilizados en las *Mocedades*: (1) se menciona un conde don Suero de Casso entre los alcaldes de las Cortes de Toledo que reaparece en *Mocedades* como el noble que se casa con la hija del rey Pelayo y engendra a un rey Alfonso de León; (2) la intervención de los jóvenes Fernand Alfonso y Pero Bermúdez en las Cortes está en directa relación con el comportamiento de Rodrigo ante el rey Fernando en su primer encuentro; (3) los 900 caballeros de la comitiva del Cid en Toledo se proyectan en los 900 caballeros que acompañan a Rodrigo durante la campaña de Francia a partir de la victoria sobre el Conde de Saboya.⁹

De esta manera podemos comprobar que las pautas compositivas de las *Mocedades*, que parecían tan excepcionales que resultaba difícil aceptar su existencia, adquieren otra relevancia al verlas en un contexto discursivo, en un sistema de textos que las comparten plenamente. Hasta aquí el análisis se ha explayado casi exclusivamente en cuestiones formales, pasemos entonces a las cuestiones ideológicas.

Otro de los puntos en común de esos relatos cronísticos fragmentarios de inspiración nobiliaria es la configuración de lo que denomino una "nueva edad heroica". Estoy aquí usando de modo rigurosamente impropio, y de allí las comillas, el viejo concepto acuñado por Cecil Bowra (1952), quien, como se sabe, fundó su concepción de la poesía

⁹ Los pasajes se pueden leer en la *Primera crónica general* (ed. Menéndez Pidal, 1955), pp. 617b₃₄₋₃₅ (Suero de Casso), 616a₄₅₋₂₀ (Fernand Alfonso), 621b₁₇₋₄₆ (Pero Bermúdez) y 615a₂₁₋₂₂, 616b₄₄₋₄₅, 617a_{11-12 y 43-44} (900 caballeros).

heroica en un amplísimo trabajo comparativo que abarcó composiciones de Europa, Asia, África y Oceanía, desde los tiempos de Homero hasta principios del siglo xx. Uno de los rasgos generales de la poesía heroica (una noción más amplia que la de épica o epopeya) es, según este autor, la referencia a una edad heroica. De las precisiones que sobre esta da Bowra en un trabajo específico de 1957, me interesa retener las siguientes: es el tiempo en que los antepasados de un pueblo o de una comunidad alcanzaron una estatura heroica mediante la guerra y la conquista, en que los valores más admirados por esa comunidad alcanzaron su realización más plena; las cosas que se cuentan de esos tiempos y de esos hombres no serían pura invención sino que se fundarían en hechos históricos, solo que reconfigurados a través de la leyenda; finalmente, esta edad heroica puede ubicarse en un pasado remoto o cercano, pero siempre se trata de un tiempo que no se continúa en el presente: ese presente es problemático o negativo en comparación con el esplendor del pasado heroico. Y esta es la razón fundamental por la que una comunidad evoca un pasado glorioso: es lo que le permite mantener su orgullo en tiempos difíciles.

Por supuesto, Bowra se refiere a comunidades primitivas o a estadios primitivos de comunidades desarrolladas, una clase de primitivismo que obviamente no encaja con la Castilla del siglo xiii. También sabemos que los castellanos tuvieron su Edad Heroica propiamente dicha, situada en los orígenes de Castilla, primero como condado y luego como reino (siglos x y xi): a ese tiempo se refieren los cantares de gesta castellanos durante el siglo xii y principios del xiii.¹⁰ Por todo ello insisto en que estoy usando el término, consciente de que no es estrictamente apropiado, para referirme metafóricamente al modo en que ciertos cronistas de fines

¹⁰ Fue Alan Deyermond (1973: 67-81) quien mejor argumentó sobre la delimitación temporal de la edad heroica, acotada a los tiempos pioneros del surgimiento de Castilla, primero como condado y luego como reino, lo que implica una excepcional cercanía con la época de composición de los cantares de gesta. Para Ramón Menéndez Pidal (1992: 167-187), "edad heroica" no correspondía al momento de lo narrado sino al momento de la creación; era, pues, la época en que se compusieron los cantares de gesta; para Deyermond es posible que coincidieran ambos aspectos, pues acepta que "la edad de ciertos poemas se remonte —tal vez— a la propia edad heroica" (1973: 67). Por mi parte, no acepto esta confusión: la funcionalidad ideológica de la actuación juglaresca necesita de la construcción de un imaginario heroico situado en el pasado.

del siglo XIII y principios del XIV evocaron el tiempo de los reyes Alfonso VIII y Fernando III (1158-1252).

¿Quiénes son los héroes de esta edad heroica? Por supuesto, el rey, pero no sólo el rey y tampoco en primer lugar. Así, por ejemplo, en la *Estoria cabadelante* el cronista esboza del Rey Santo una figura de perfiles extraordinarios, pero no le otorga el protagonismo absoluto de la acción heroica. Eso queda en manos de nobles de muy diverso rango (don Álvaro Pérez de Castro y la cabalgada de Jerez; Men Rodríguez Gallinado y la conquista de Morón; el Maestre de Uclés, Pelay Pérez Correa, como permanente consejero del rey; Garçi Pérez de Vargas, Diego Pérez de Vargas, Lorenzo Suárez Gallinato y sus diversas hazañas cumplidas en las campañas de Andalucía y, sobre todo, durante el cerco de Sevilla).

Bowra señala que un rasgo recurrente es el énfasis en la fuerte ligazón del líder con sus guerreros. Dice al respecto:

In every heroic society the chief and his associates work closely together, and it is to this degree aristocratic, though the chief may have the titles and the prestige of kingship. From his point of view the seizure or the maintenance of power demands the service of men hardly less eminent than himself, to whom he must give his complete confidence and not grudge position and fame. Without them he would never attain his full ambitions, and without him they might never rise from obscurity. Legend is emphatic on this point. A heroic age is one in which the ruler is surrounded by remarkable men who go their own ways in considerable freedom but remain, even if with reservations and misgivings, under his command (Bowra, 1957: 71).

Esto coincide exactamente con una de las líneas ideológicas que atraviesan el texto: la celebración de la estrecha colaboración entre rey y nobleza, según los parámetros feudales contrarios al centralismo monárquico alfonsí. El consejo de los nobles es fundamental en la toma de decisiones y, además, su intervención es positiva para corregir los desvíos de conducta o las demasías que pueda cometer el rey.

Todo lo cual nos lleva a concluir que en su fase tardía la épica castellana evoca una edad heroica configurada según los patrones formales e ideológicos de la "nueva edad heroica" que los relatos cronísticos de inspiración nobiliaria están difundiendo a finales del siglo XIII. Las *enfances*

del héroe máximo castellano y los orígenes heroicos de la propia Castilla se plasman en una sucesión desmañada de episodios cuasi-independientes, protagonizados por personajes de idiosincrasia compleja (insolentes, brutales, desafortunados, pero al mismo tiempo valerosos hasta la temeridad, guerreros invencibles y leales a su familia, su tierra y su rey); casi del mismo modo que la historia nobiliaria se nutre de episodios anecdóticos o legendarios altamente novelescos protagonizados a veces por los reyes (Alfonso VIII y la judía de Toledo, el asesinato del conde don Lope a manos del rey Sancho IV), a veces por miembros de la alta nobleza (muerte de don Manrique de Lara en la batalla de Huete, competencia de virtud nobiliaria entre don Nuño de Lara y don Lope de Haro) o aún por simples infanzones (Esteban Illán y la entrega de Toledo al rey niño Alfonso VIII, muerte a traición de Lope de Arenas por Dominguillo para entregar Zorita al rey Alfonso VIII), todos ellos exhibiendo conductas violentas o temerarias, dominados por pasiones extremas (amor, ira, odio, ambición).

Y así como estos relatos nobiliarios se proclaman complemento, corrección o continuación de la "historia oficial" constituida por la *Estoria de España* de Alfonso X o las versiones romanceadas de la crónica latina del Toledano, así también las *Mocedades de Rodrigo* manifiestan una clara conciencia de pertenencia a una macro-narrativa (una noción quizás más adecuada que la de "ciclo épico") configurada según la matriz "vida del héroe" (juventud, adultez, madurez), al punto de construir su armazón discursivo con numerosos motivos extraídos del *Poema de Mio Cid* y del *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*. Pero en ambos casos se hace evidente el hiato (entre los relatos nobiliarios y las *estorias* alfonsíes, entre nuestro poema y los cantares previos), no sólo —en el caso de la épica— por la distancia temporal, sino fundamentalmente por las diferencias formales e ideológicas derivadas de la pertenencia a distintas fases evolutivas del género épico castellano.

Tales son, pues, mis modestos nuevos aportes sobre el texto, la forma y la ideología de este poema, único testimonio en verso del período tardío de la epopeya castellana, que todavía nos sigue interpelando a través de los siglos.

Bibliografía

- Alvar, C. y M. Alvar (eds.) (1991), *Épica medieval española*, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas 330.
- Armistead, S. G. (1955), "La Gesta de las Mocedades de Rodrigo": *Reflections of a Lost Epic Poem in the "Crónica de los Reyes de Castilla" and the "Crónica General de 1344"*, Tesis Doctoral inédita, Princeton University.
- (1963-1964), "The Structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*", *Romance Philology* 17, pp. 338-345.
- Bailey, M. (2006), "Reseña de Funes & Tenenbaum 2004", *Speculum* 81, 1, pp. 192-194.
- (2007), *Las Mocedades de Rodrigo. The Youthful Deeds of Rodrigo, the Cid*, Toronto: Medieval Academy of America-University of Toronto Press.
- Bautista, F. (2014), "Narrativas nobiliarias en la historiografía alfonsí y post-alfonsí", en Dacosta, A. et al. (eds.), *La conciencia de los antepasados. La construcción de la memoria de la nobleza en la Baja Edad Media*, Madrid: Marcial Pons, pp. 87-117.
- Bourland, B. P. (ed.) (1911), "The Rimed Chronicle of the Cid (*El Cantar de Rodrigo*)", *Revue Hispanique* 24, pp. 310-357.
- Bowra, C. M. (1952), *Heroic Poetry*, Londres: MacMillan.
- [1957] (1964), "The Meaning of a Heroic Age", en *In General and Particular*, Cleveland y Nueva York: World Publishing Company, pp. 63-84.
- Catalán, D. (1966), "El Toledano romanizado y las Estorias del fecho de los godos del siglo xv", en *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, Madison: Universidad de Wisconsin, pp. 9-102.
- (1977), "Don Juan Manuel ante el modelo alfonsí: El testimonio de la *Crónica abreviada*", en Macpherson, I. (ed.), *Juan Manuel Studies*, Londres: Tamesis, pp. 17-51.
- (2000), "Monarquía aristocrática y manipulación de fuentes: Rodrigo en la *Crónica de Castilla*: el fin del modelo historiográfico alfonsí", en

- Martin, G. (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid: Casa de Velázquez, pp. 75-94.
- Cerquiglioni, B. (1989), *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*, Paris: Editions du Seuil.
- CORDE (Corpus diacrónico del español): Real Academia Española. Base de datos. Disponible en: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- Corominas, J. y J. A. Pascual (1981), *Diccionario crítico y etimológico castellano e hispánico. Tomo IV. ME-RE*, Madrid: Gredos.
- Dagenais, J. (1994), *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the "Libro de buen amor"*, Princeton: Princeton University Press.
- Delpy, M. S. (1971), "Serie y asonante en la subdivisión del *Cantar de Rodrigo*", *Filología* 15, pp. 267-272.
- Deyermond, A. (1969), *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the "Mocedades de Rodrigo"*, Londres: Tamesis.
- (1973), *Historia de la literatura española. 1. La Edad Media*, Barcelona: Ariel.
- Funes, L. (1998), "El lugar de la *Crónica Particular de San Fernando* en el sistema de las formas cronísticas castellanas de principios del siglo xiv", en Ward, A. (ed.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham, 1995)* I, Birmingham: Department of Hispanic Studies, University of Birmingham, pp. 176-182.
- (2000), "Escritura y Lectura en la Textualidad Medieval: Notas Marginales al Libro de John Dagenais", *Hispanic Research Journal* 1.2, pp. 185-203.
- (2003), "Una versión nobiliaria de la historia reciente en la Castilla post-alfonsí: la **Historia hasta 1288 dialogada*", *Revista de Literatura Medieval* 15.2, pp. 71-83.
- (2003-2004), "La estructura narrativa de las *Mocedades de Rodrigo*", *Letras* 48-49, pp. 176-186.
- (2008), "La crónica particular de San Fernando: proceso de formación de un nuevo modelo cronístico", en Heusch, C. (ed.), *De la lettre*

- à l'esprit des textes médiévaux espagnols: hommage à Michel Garcia, Lyon: Éditions Le Manuscrit, pp. 215-242.
- (2013), "Versiones cronísticas de las *enfances* de Rodrigo: ¿prosificación o reescritura?", *Letras* 67-68, pp. 97-108.
- (en prensa), "Episodic Logic and Structure in the *Poema de Mio Cid*", en Zaderenko, I. y A. Montaner (eds.), *A Companion to the "Poema de mio Cid"*, Leiden: Brill.
- Funes, L. y F. Tenenbaum (2004), *Estudio y edición de los tres estados del texto*, Londres: Boydell & Brewer, Colección Támesis. Serie B. Textos 45
- Higashi, A. (2007), "Reseña de Funes & Tenenbaum 2004", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 55, pp. 489-98.
- Hijano Villegas, M. (2006), "Continuaciones del Toledano: el caso de la *Historia hasta 1288 dialogada*", en Bautista, F. (ed.), *El relato historiográfico: textos y tradiciones en la España medieval*, Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, pp. 123-48.
- (2011), "Fuentes romances de las crónicas generales: el testimonio de la *Historia menos atajante*", *Hispanic Research Journal* 12, pp. 118-34.
- López Fonseca, A. (2016), "¿Tradición clásica en la última épica española? Las *Mocedades de Rodrigo*", *Castilla. Estudios de Literatura* 7, pp. 235-258.
- McInnis, J. B. (2005), "Reseña de Funes & Tenenbaum 2004", *Hispania* 88, pp. 298-300.
- Menéndez Pidal, R. (ed.) (1951), "Rodrigo y el rey Fernando", en *Reliquias de la poesía épica española*, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 2ª ed., pp. 257-289.
- (ed.) (1955), *Primera crónica general*, Madrid: Gredos-Seminario Menéndez Pidal.
- (1992), *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*, Catalán, D. y de M. Bustos (eds.), Madrid: Espasa Calpe.
- Michel, F. (ed.) (1846), "*Crónica rimada de las cosas de España desde la muerte del Rey don Pelayo hasta Don Fernando el Magno, y más particularmente de las aventuras del Cid*", *Wiener Jahrbücher für Literatur* 116, pp. 1-27.

- Pedrosa, J. M. (2005), "Reseña de Funes & Tenenbaum 2004", *Revista de poética medieval* 14, pp. 138-140.
- Pérez Priego, M. Á. (ed.) (1997), *Teatro medieval. 2. Castilla*, Barcelona: Crítica.
- Rodríguez Velasco, J. (2006), "Reseña de Funes & Tenenbaum, 2004", *The Medieval Review*, Revista virtual. Disponible en: <<https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/tmr/article/view/16122/22240>>.
- Victorio, J. (ed.) (1982), *Mocedades de Rodrigo*, Madrid: Espasa Calpe, Clásicos Castellanos 226.
- Viña Liste, J. M. (ed.) (2006), *Mio Cid Campeador. Cantar de mio Cid, Mocedades de Rodrigo, Crónica del famoso caballero*, Madrid: Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro.
- Wacks, D. A. (2006), "Reseña de Funes & Tenenbaum 2004", *Bulletin of Spanish Studies* 83.7, pp. 982-83.
- Willis, R. S. (1972), "*La crónica rimada del Cid: A School Text?*", en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa I*, Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Gredos, pp. 587-595.