

Saracino, Pablo Enrique

La rebeldía ante la figura de autoridad en el relato fundacional del condado de Castilla

Olivar

2013, vol. 14 no. 19

CITA SUGERIDA:

Saracino, P. E. (2013). *La rebeldía ante la figura de autoridad en el relato fundacional del condado de Castilla*. *Olivar*, 14 (19). En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6186/pr.6186.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación** (FaHCE) de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

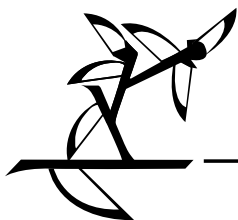
Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5



La rebeldía ante la figura de autoridad en el relato fundacional del condado de Castilla

Pablo Enrique Saracino
UBA – SECRIT/ CONICET

Resumen

El mito fundacional del reino de Castilla incluye una serie de acontecimientos en los cuales la rebeldía de determinados héroes resulta fundamental en la operación de ruptura y distanciamiento respecto de la figura de autoridad. Rodrigo Díaz de Vivar y el conde Fernán González son los ejemplos más sobresalientes en una tradición de personajes heroicos que encuentra su origen en la leyenda de los Jueces de Castilla. Este arquetipo de héroe noble rebelde pervive en el imaginario popular y lo hallamos presente en numerosos romances de tema épico al tiempo que es recuperado en textos cronísticos redactados en centros nobiliarios con la finalidad de subrayar el rol preponderante de la nobleza en la historia castellana.

Palabras clave: *épica – leyenda – Jueces de Castilla – Rodrigo Díaz de Vivar – crónica nobiliaria.*

Abstract

The foundational myth of the Castilian kingdom contains a series of events in which some heroes' rebelliousness turns out to be fundamental in the mechanisms of rupture and distancing in regard of figures of authority. Rodrigo Díaz de Vivar and Count Fernán González are the most outstanding examples in a tradition of heroic characters that has its origin in the legend of the *Jueces de Castilla*. This archetype of the noble rebel



hero remains in popular collective imagination, and we find it in many Spanish epic ballads and rewritten in historiographic texts composed in the sphere of nobility, in order to highlight the predominant role of nobility in Castilian history.

Keywords: *epic – legend – Jueces de Castilla – Rodrigo Díaz de Vivar – chronicles of the nobility.*

Narrar los orígenes implica, en principio, fijar un punto de partida en el pasado cargado de elementos que permitan explicar diversos aspectos de los contextos de enunciación desde los cuales pudiera ser necesario y pertinente recurrir a dicho momento fundacional. Es decir, la narración de la historia de una comunidad implica un verdadero gesto de fundación retrospectiva, en el cual habrán de cobrar un sentido coherente y solidario con el presente una serie de personajes y acontecimientos relacionados con (o inspirados en) lo que podríamos llamar convencionalmente la “realidad histórica”. Los registros escritos de la épica oral que lograron sobrevivir a los avatares de los tiempos son acaso el mejor registro al que podamos acceder de ese conjunto de valores fundamentales que encarnan en las acciones y atributos de los héroes y sus hombres en una instancia primitiva y oral del proceso de identificación social, pero esa narración mítica será retomada y reformulada constantemente a lo largo de la historia de ese pueblo con el objetivo de aportar las bases ideológicas de los diversos sistemas políticos que pretendan ejercer hegemonía o legitimarse. En palabras de Leonardo Funes: “Los textos no se interpretan sino que se usan, [...] se les asigna funcionalidad orientada hacia el presente de la recepción” (1997:17). Pretendemos aquí indagar en el tipo de personaje épico que protagoniza la gesta de la independencia castellana, centrándonos puntualmente en el componente rebelde inherente al mito fundacional del condado. Estos rasgos serán retomados a lo largo de los siglos con variados objetivos políticos, en función de ilustrar diversos modos de apropiación de los símbolos identitarios propios de la comunidad. Lejos de pretender exhaustividad en el recorte del *corpus*, nos remitiremos a ejemplos pertenecientes a contextos y modos de circulación de lo más diversos, lo cual, a riesgo de presentar una selección que pudiera resultar algo dispersa o azarosa, resulta acaso esclarecedora

a la hora de rastrear elementos cuya eficacia radica precisamente en esa posibilidad de circulación aleatoria a través de realizaciones en ámbitos culturales, sociales y políticos heterogéneos¹.

En el caso particular del pueblo castellano, encontramos que el relato fundacional de los Jueces asume variantes que debaten entre ellas en torno a la delicada cuestión del carácter rebelde de un paulatino proceso separatista que se funda en la determinación de los castellanos de nombrar a los míticos Jueces o “alcaldes”. Dicha decisión fue alternativamente narrada como una medida necesaria ante la situación de acefalía provocada por la muerte de Alfonso II (*Poema de Fernán González*), o como la reacción ante reiterados hechos de alevosa agresión por parte de los reyes de Navarra (*Historia de Rebus Hispaniae, Primera Crónica General*), o como un modo de mantener protegido el condado cuando una de sus autoridades debiera concurrir a cortes (*Mocedades de Rodrigo*), o bien como una actitud injustificada de claro signo revulsivo (*Chronicon Mundi*²). Las diversas manifestaciones de la leyenda le asignan diferentes grados de importancia al componente rupturista que implica la independencia del condado, pero existen rasgos inherentes al carácter de los personajes –íntimamente ligados con el devenir de los acontecimientos– que resulta imposible mitigar, por más contemporizadora que intente ser la versión.

En resumidas cuentas, la narración del proceso independentista de Castilla suele tener tres instancias: en primer lugar, el nombramiento de los Jueces Nuño Rasura y Laín Calvo, luego la gesta del conde Fernán González y, finalmente, la entronización de Fernando I. El primer movimiento implica el gesto fundacional de separación que genera las condiciones para el surgimiento de una dinastía condal hereditaria; los hechos de Fernán González implican un accionar militar y de gobierno abiertamente hostil hacia la autoridad leonesa, mientras que ya con Fer-

¹ La rebeldía del héroe joven resulta una herramienta ideológica tan efectiva como problemática que puede y debe ser rastreada en múltiples y diversos ámbitos con resultados más o menos productivos. Miguel Pérez Priego (1989), por ejemplo, lleva delante un estudio de la actualización literaria de la leyenda de Fernán González, centrándose en contextos heterogéneos.

² “[Lucas de Tuy] para adecuarlo a sus propósitos ideológicos, trasladó el origen de los jueces de Castilla al reinado de Fruela II, convirtiéndolos de este modo en rebeldes” (Linehan, 2000:29)

nando I se termina de definir la autonomía de Castilla como reino. Según Menéndez Pidal (1929:102 y ss.) la rebelión de Castilla frente a León es un hecho que debe ser considerado histórico³, aunque no habría que otorgarle los matices de violencia con los que la leyenda nos lo presenta, sino que más bien debería ser entendido como un proceso paulatino a través del cual durante el primer cuarto del siglo X los castellanos habrían tomado distancia del juicio del tribunal de León en remplazo del cual fueron instituyendo sus propias magistraturas. Con posterioridad, en torno a este proceso de oscura referencialidad histórica, se funda una leyenda que encuentra en determinados hechos concretos de los reinados de Ordoño II (914-924) y Fruela (924-925) un contexto propicio para dar inicio al relato emancipatorio fundante de una identidad colectiva que, por una parte, se definirá como una entidad opuesta a León, al tiempo que se asumirá, positivamente, como la vanguardia cristiana en la lucha contra el infiel. La primera manifestación de la leyenda, breve, enunciada en el conciso estilo analístico del *Liber Regum* (1194-1209), sólo expresa que la decisión de nombrar a los Jueces fue motivada por la supuesta acefalía generada al morir Alfonso II de Asturias.

Est rei don Alfonso non lexo fillo ninguno, ni non remaso omne de so linage qui mantouiesse el reismo, & estido la tierra assi luengos tiempos. E pues acordoronse & eslieron los iudices porque cabdellassen destos dos iudices: el uno ouo nomne Nunno Rasuera & el otro ouo nomne Lain Calbo. De el linage de Nunno Rasuera uino l' emperador de Castiella. E del lignage de Lain Calbo uino mio Cith el campiador. (Serrano y Sanz 1919:209)

La *Najerense*, por su parte, no refiere en absoluto el hecho. Recién encontramos nuevos testimonios cronísticos en las versiones antagónicas que formulan Lucas de Tuy y Ximénez de Rada a mediados del siglo XIII; aquél considerando el nombramiento como un acto de traición en contra de la legítima soberanía leonesa, y éste detallando las causas por las cuales el accionar de los castellanos debe ser entendido como el desenlace lógico de una serie intolerable de atrocidades.

³ En esta afirmación Menéndez Pidal polemiza con Galo Sánchez, quien considera “que la constitución de los jueces castellanos del siglo X era leyenda nacida en el siglo XIII” (Menéndez Pidal, 1929:102, n. 1).

Fuera de los relatos cronísticos, ya Ramos y Loscertales nos advertía que no existen “diplomas entre los siglos IX y X que permitan deducir la existencia de una doble magistratura militar y judicial territorial” (1948:78), afirmación que se mantiene vigente en el trabajo de Georges Martin, quien señala que desde un principio la documentación existente habla de un conde Rodrigo, fundador de Amaya, relegando dicha doble magistratura –de la que no han querido dudar historiadores como Justo Pérez de Urbel (1945:150)– al ámbito de la ficción (1992:38-39).

La riqueza semántica del mito no radica solamente en establecer esta separación respecto de León, sino que –como ya se establece en el *Liber Regum*– también da cuenta del origen de los linajes que culminarán en los máximos héroes castellanos, cuyas gestas circularon en poemas épicos, romances, poemas en cuaderna vía, poemas latinos, crónicas. Como ya señala Mercedes Vaquero en su fundamental artículo sobre la épica de revuelta (1999:124), los principales rasgos característicos del conde Fernán González y de Rodrigo de Vivar (estrechamente relacionados en *MR*) encuentran su antecedente en los personajes que fueron sus ancestros⁴, Nuño Rasura y Laín Calvo, en quienes no sólo se resaltan sus aptitudes para el buen gobierno (subrayadas en Nuño Rasura⁵), sino que también se evidencia en ellos (sobre todo en Laín Calvo) ese rasgo desmesurado y altanero⁶ propio de los jóvenes guerreros de la épica tardía castellana (*MR* y *PFG*) y del romancero⁷.

Haciendo la salvedad, entonces, de que el carácter rebelde que impregna esta instancia fundacional de Castilla resulta atenuado en alguna versión e injustificado en otra, podemos afirmar que consiste en un rasgo constitutivo del relato épico castellano con el cual durante el

⁴Mercedes Vaquero (1999:124) afirma que este tipo de relación figural está presente tanto en la épica española como en la francesa.

⁵“Nuño Núñez, conocido como Rasura, fue un hombre sensato y discreto, hábil y juicioso, trabajador, serio, y por esta razón era querido por todos, hasta el punto de que apenas hubo quien estuviera en desacuerdo con sus fallos o recurriera a sus decisiones [...] pues ponía fin a casi todo con una reconciliación” (Falque, 1989:192; 1987:148-149)

⁶“[Laín Calvo] atendía nada o muy poco a los juicios, antes andaba continuamente pensando en guerras y batallas, pues se enfurecía fácilmente y no soportaba con tranquilidad las vistas de los pleitos” (Falque 1989:192; 1987:148-149)

⁷Esta fusión entre los poderes militar y jurídico denota, para Georges Martin, “un contrat tacite d’interdépendance, entre l’autorité politique suprême et l’aristocratie” (1992:602).

resto de la Edad Media (y no sólo de la Edad Media) podrán identificarse siempre personajes pertenecientes a diversos sectores del estamento de la nobleza, quienes podrán poner en escena su irreverencia y formular una apología de la misma en la medida en que cuenten con una figura regia a la cual enfrentarse, es decir, un rey cuya caracterización posea rasgos que no se ajusten a lo que desde una perspectiva nobiliaria de carácter conservador se denominaría “buen rey”. Los dos principales héroes jóvenes de la literatura medieval castellana, cuyas acciones estarán regidas por una lógica carente de medida –esa forma de pensamiento y de discurso, según Montgomery (1977:110) – serán el conde Fernán González del *Poema* y el Rodrigo de *MR*, dos textos que sintomáticamente necesitan referir el mito de los Jueces, llamados aquí “alcaldes” (*PFG*: fol. 14r-v; *MR*: fol. 188r⁸), no sólo para brindar un panorama más vasto de un conjunto de hechos que poseen entre sí un nivel ciertamente muy vago de imbricación, sino también para trazar un hilo conductor que permita relacionar la gesta de estos jóvenes héroes con los orígenes de Castilla, narrando los principales hechos de la historia de la independencia, haciendo foco en la biografía de los héroes, pero sin perder de vista que su contribución se realizó en un sentido que ya inaugura el mito de los Jueces⁹. Y no sólo eso, sino que dicho proceso se habría llevado a cabo gracias a una sostenida tradición de buenos gobernantes y grandes guerreros, encarnada en las dos líneas linajísticas fundacionales, las cuales se encargan de sostener los dos roles a través de todo el período que podemos llamar “la Edad Heroica castellana”, es decir, del arco de tiempo que se extiende desde la época de los Jueces hasta las campañas del Cid¹⁰. Las más recientes teorías respecto del origen de los poemas épicos

⁸ Cito las ediciones paleográficas de Geary (1987) y Funes-Tenenbaum (2004) respectivamente.

⁹ De acuerdo con Georges Martin (1992), Francisco Bautista considera que la sección inicial de *Mocedades* sigue al *Poema de Fernán González* (2010). Por su parte, Diego Catalán considera, en contra de la opinión de Martin, que “tenemos que admitir que hubo alguna otra forma de difusión del tema al margen de la escritura”, otorgándose un origen popular y una gran difusión desde el siglo XII (2001:76-79, 126-127, 133, 336-338, 562). Asimismo, considera poco probable la existencia de un cantar dedicado exclusivamente a los Jueces, sino que más bien subraya la función prologal del tema en el ciclo de “La libertad de Castilla” (2001:79, 109-111, 117).

¹⁰ Con respecto a las diversas conceptualizaciones de “Edad Heroica” que se han generado en torno al ámbito hispánico, tenemos en cuenta la salvedad que señala Fu-

castellanos¹¹ sostienen que la situación posterior a la derrota de Alarcos (1195) habría sido un contexto propicio para apelar a un tiempo histórico pródigo en triunfos militares en pos de fortalecer un mensaje aglutinador de carácter fuertemente identitario. Esta apelación a un pasado triunfal resultaba eficaz en una sociedad acuciada por una tendencia desfavorable en el proceso de invasión y dominación del territorio musulmán, al que los castellanos asignan un sentido de Cruzada local denominado “Reconquista”.

Resulta útil en este punto considerar una vez más la función ideológica que Hayden White (1992) asigna a la utilización de los procedimientos narrativos, propios de la ficción, en la construcción de los discursos históricos, en el sentido de que éstos articulan una serie de acontecimientos objetivamente inconexos en relación con las líneas directrices de alguna de las grandes “narrativas maestras” que sirven como referencia última de los hechos y como explicación del devenir de la historia. La disposición del nombramiento de los Jueces, la gesta de Fernán González y la juventud de Rodrigo Díaz dentro de un mismo relato o la apelación al concepto mismo de Reconquista como justificativo de un proceso de dominación territorial resultan interesantes ejemplos de cómo la macro estructura narrativa deviene una herramienta necesaria y suficiente para establecer el sentido estricto de los hechos narrados, inscribiéndolos dentro de la lógica de un redentorismo cristiano (White, 1992:163) que permite diluir todo tipo de tensiones político-militares coyunturales, traduciéndolas en un relato trascendente de carácter universal. Como señala Funes en relación con la lógica explicativa de la cronística medieval: “el devenir histórico se corresponde con el cumplimiento del plan de Dios mediante la acción de la Providencia en los hechos humanos” (1996:57).

nes: “[...] es necesario marcar aquí una diferencia: para Menéndez Pidal “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 coinciden ambos aspectos, pues acepta que “la edad de ciertos poemas se remonte –tal vez– a la propia edad heroica” [...]. Por mi parte no acepto esta confusión” (2007: xxx).

¹¹ A partir de los argumentos y del modelo de análisis que propone Peter Russell (1952) la fecha de composición del *PMC* comenzó a retrasarse respecto de la propuesta por Menéndez Pidal (1908-1911). Ver fundamentalmente Zaderenko (1998:171-189), Montaner (2007: xcvi-xcix), Smith (1972: xxx-xxxvii), Michael (1984:57-58), Funes (2007: xxx-xxxi), entre otros.

En este sentido, en el caso específico que nos ocupa, la organización figural definida por Auerbach (1998) nos brinda también una interesante perspectiva para entender el modo en el que los protagonistas de esta Edad Heroica van tejiendo, en un juego de espejos y repeticiones, una tipología mundana¹² en la cual Nuño Rasura y Laín Calvo funcionan como figuras de sus consumaciones, Fernán González y Rodrigo Díaz, pasando por instancias intermedias (Gonzalo Núñez y Diego Laínez) en las cuales los rasgos de rebelión y tirantez se siguen manifestando en personajes jóvenes¹³. La constatación de los rasgos comunes entre unos y otros –sobre todo teniendo en cuenta la versión del Toledano– es evidente, aunque el recorrido figural no se clausura en Fernán González, sino que éste a su vez asume elementos a través de los cuales él mismo prefigura a su vez a Fernando I. Un ejemplo de este proceso se encuentra en el episodio –de fuertes reminiscencias paganas (Bailey, 1999:97)– en el cual los castellanos, sintiéndose desprotegidos durante el cautiverio del conde en Navarra, realizan una efigie suya, otorgándole por ese medio la dignidad de un auténtico rey, poseedor de las dos corporalidades de las que habla Kantorowicz (1957): una individual y otra política, factible de ser representada en una imagen *a semejanza* suya (Ginzburg, 2000)¹⁴.

Así, el pueblo castellano¹⁵ construirá su historia reconociendo en el pasado a sus “precursores”, a aquellos héroes que tardíamente asignarán

¹² Con “tipología mundana” quiero referirme a un modo de tipología extra bíblica, es decir a un procedimiento formal que apela a un procedimiento usual de interpretación del pasado precristiano con el objetivo de construir sentidos solidarios dentro de la historia local. Tengo en cuenta las aclaraciones de Ohly (2005) quien plantea que la relación tipológica se realiza entre dos hechos históricos separados por la llegada de Cristo (mundo precristiano – mundo cristiano). En esta clase de adaptaciones del modelo interpretativo a la historia mundana necesariamente se pierde dicha escisión. Asimismo cabe aclarar que este caso puede entenderse como un mero hecho de herencia genealógica de caracteres, situación que no deja de funcionar –en el proceso de interpretación/apropiación de la historia– como un movimiento análogo al tipológico.

¹³ Mercedes Vaquero señala que el personaje del hijo de Nuño Rasura también muestra rasgos de rebeldía y enfrentamiento a la autoridad, al punto de que “quísolo el padre matar” (1999:124). Del mismo modo, demuestra que la actitud de Diego Laínez hacia Fernando I en *Mocedades* (vv. 375-385, Funes, 2004 / vv. 389-399, Bailey, 1999) es la de un vasallo rebelde (125).

¹⁴ El episodio épico que refiero se encuentra en *MR* vv. 9-15 (Funes, 2004:7) y *Poe-ma* f. 50r (Geary, 1987:62). Analizo más detenidamente este pasaje en Saracino 2006.

¹⁵ El concepto de “pueblo castellano” puede ser cuestionado, debido a que, naturalmente, no se trata de una entidad homogénea y sus estratos participaban de los

sentido a un tiempo de coyunturas posiblemente muy distintas: “La noticia mítica se ha forjado en un medio castellano muy avanzado dentro de la historia, cuando ese pueblo había creado ya su personalidad y la diferenciaba frente a León por todos cuantos medios tenía a su alcance” (Ramos y Loscertales, 1948:104). Es decir que los hechos y los héroes significativos de la gesta castellana son narrados en “relatos [...] tres siglos posteriores a los hechos que refieren, y tales nombres tienen un evidente gusto fabuloso” (Sánchez-Albornoz, 1943:293). Será recién a partir de esa configuración particular del pasado que el conde Fernán González cobrará relevancia y asumirá dimensiones épicas:

Fernán González hubiera sido un conde rebelde sin trascendencia histórica, uno más de los que se sublevaron contra Ordoños, Ramiros o Bermudos de León del siglo X, si no hubiese navegado en viento en popa en el océano de la historia, si no hubiese tenido detrás de sí un pueblo maduro para la independencia, un pueblo que iba, un siglo después, a dirigir los destinos de los reinos cristianos españoles. (Sánchez-Albornoz, 1943:284)

Por su parte, en la tradición oral del romancero que retoma la gesta del conde, o bien en aquellos poemas de temática cidiana, vemos a menudo cómo existen motivos, unidades narrativas de gran intensidad semántica y notable recurrencia (González, 1989), que migran de un romance a otro, muchas veces repitiendo la estructura, la rima, incluso versos enteros –procedimiento mnemotécnico a partir del cual una cultura oral intelectualiza la experiencia (Ong, 1987:42) – que se encargan de condensar el aspecto más productivo de este género: el enfrentamiento del héroe joven con el personaje que representa la figura de autoridad, sea ésta su padre, su propio rey, el rey de un reino rival vecino o bien el Papa. Con respecto a este punto, Walter Ong, caracterizando los rasgos distintivos de la poesía oral, se refiere precisamente a ese componente agonístico esencial que atraviesa las tramas y la construcción de los personajes:

contenidos culturales en grados muy diversos. En este punto pretendo referirme a esta entidad heterogénea a partir de una definición de Ideología en tanto discurso dominante –funcional a reproducir las condiciones favorables a la clase dominante– en el cual todos los sujetos humanos son interpelados, en sus múltiples roles, trazando los lazos de “las relaciones imaginarias de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (Althusser, 1969:233-234, citado en Eagleton, 1997:184).

[...] la violencia en las manifestaciones artísticas orales también está relacionada con la estructura de la oralidad misma. Cuando toda comunicación verbal debe ser por palabras directas, participantes en la dinámica de ida y vuelta del sonido, las relaciones interpersonales ocupan un lugar destacado en lo referente a la atracción y, aún más, a los antagonismos (1987:50-51).

Claro ejemplo de este tipo de configuración del personaje héroe es el pasaje de “Cabalga Diego Laínez” en el cual se presentan, en hemistiquios enfrentados, las características que hacen del joven una entidad fuertemente contrastada respecto de un conjunto homogéneo, coherente y cerrado (“todos”) que representa un orden establecido que formalmente se organiza paralelo a Rodrigo: cabalgan en la misma dirección, separados por la cesura y la rima:

Entre ellos iba Rodrigo el soberbio castellano;
todos cabalgan a mula, sólo Rodrigo a caballo;
todos visten oro y seda, Rodrigo va bien armado;
todos espadas ceñidas, Rodrigo estoque dorado;
todos con sendas varicas, Rodrigo lanza en la mano;
todos guantes olorosos, Rodrigo guante mallado;
todos sombreros muy ricos, Rodrigo casco afilado (Alcina, 1987:206)

El mismo procedimiento lo encontramos en el pasaje de “Castellanos y leoneses” en el cual el conde Fernán González se diferencia del “buen rey don Sancho Ordóñez”:

Eso que decís, buen rey, véolo mal aliñado;
vos venís en gruesa mula, yo el ligero caballo;
vos traéis sayo de seda, yo traigo arnés tranzado;
vos traéis alfanje de oro, yo traigo *lanza en la mano*;
vos traéis cetro de rey, yo un venablo acerado;
vos con *guantes olorosos*, yo con los de acero claro;
vos con la gorra de fiesta, yo con el casco afinado;
vos traéis ciento de mula, yo trescientos de caballo (Alcina, 1987:190)

Este tópico en el cual se deja entrever la poca pericia o la escasa predisposición para el combate reflejada en el conjunto de atributos de los personajes, está presente también en *Poema de Mio Cid* en el pasaje de la arenga previa a la batalla contra el conde de Barcelona, en la cual se condensa el enfrentamiento más vasto que estructura el poema entre caballeros villanos y ricos-hombres:

Ellos vienen cuesta yuso e todos trahen calças
e las siellas coçeras e las çinchas amojadas.
Nós cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças (vv. 992-994)

Esta oposición del héroe enfrentado a un personaje de más alto rango suele plasmarse, en el romancero y en *MR*, en torno a la práctica del besamanos –cristalizado como afirmación del vínculo vasallático–, gesto nuclear donde se cifra la totalidad de la estructura piramidal de la sociedad medieval. En diversas manifestaciones de la leyenda cidiana esta escena se presenta de manera muy similar (Catalán 2001:327-330, 338, 562-564; Saracino-Zina, 2008) y en *MR*, el episodio en el cual Rodrigo se niega a besar la mano del rey, acaso desobedeciendo las órdenes de su padre (vv. 421-429), implica una primera instancia en el desarrollo de una trama en la cual el héroe aún es un joven iracundo, una amenaza para el reino, que desafía la autoridad del rey y hasta llega con su actitud altiva a ser confundido con el mismo monarca: “non sabían quál era el rey, nin quál era el Castellano” (*MR*, vv. 1081)¹⁶. A lo largo del desarrollo narrativo de *MR* el personaje de Rodrigo irá atravesando diversas instancias a través de las cuales su rol dará un giro que lo ubicará al lado de Fernando y finalmente, matrimonio mediante¹⁷, tenderá a ser caracterizado como el guerrero protector del reino. El desarrollo de *MR*, entonces, traza una línea linajística, narrativa e ideológica desde los Jueces, pasando por Fernán González y concluyendo en Rodrigo en pos de construir un relato de la identidad castellana, cuyas fuerzas disruptivas de los comienzos acaban por confluir en la afirmación de un reino liderado por grandes monarcas, que inician su linaje en Fernando I, y defendido por guerreros cuyo modelo de referencia es el Cid. El descendiente de Nuño Rasura y Fernán González, sobre el final del poema, antes de la batalla final que significará la conciliación de ambos personajes, le dice a Rodrigo “Hijo eres de Diego Laínez, et nieto de Layn Calvo”, exponiendo en superficie la clave interpretativa de todo el camino recorrido por el joven héroe desmesurado y a la vez de toda la herencia de referentes heroicos caste-

¹⁶ Funes considera que esta confusión se debe a la relación armónica que ambos personajes asumen en el episodio final del poema (2004: xlvii).

¹⁷ Alan Deyermond (1988:780 y ss.) analiza la funcionalidad del matrimonio como instrumento de reconciliación en el marco de las motivaciones sexuales en la épica española.

llanos enfrentados a monarcas. *MR* narra el momento en que esa fuerza inicial, necesariamente irreverente, ha de encauzarse y –a modo de Erinias devenidas Euménides– asumir nuevos roles en una Castilla que ahora posee monarca y que ha dejado de ser un condado independiente para convertirse en reino¹⁸.

Dentro del esquema de pensamiento que sostiene el sistema monárquico, el lugar del rey, su cuerpo político, se vuelve indiscutible, más allá de la persona concreta en la cual se encarna dicho rol. Cuando la nobleza, en distintos momentos de la historia política castellana (fines del siglo XIII, primera mitad del XIV, por ejemplo) enfrente a un determinado monarca, lo hará desde una postura no innovadora, sino reaccionaria, es decir, se trata de una “rebeldía” que reclama un orden previo, idealizado, que ancla en los tiempos de Alfonso VIII y –fundamentalmente– de Fernando III, un tiempo que se presenta en el imaginario colectivo como signado por reyes cuyo accionar habría resultado beneficioso para toda la comunidad, ya que éstos habrían otorgado a la nobleza un rol preponderante –a la par del rey– en los hechos de la Reconquista, situación que además se veía reflejada en un conjunto de prerrogativas que la favorecerían (Funes, 2001:121-122). Los desacuerdos políticos tienden a generar una modalidad de enfrentamiento en la cual los diferentes bandos apelan a un mismo universo ideológico, asumiéndose como los verdaderos representantes de un orden que habría estado vigente en tiempos pasados y que resulta urgente restablecer. Dentro del marco narrativo extenso de este poema épico tardío, la rebeldía se encuentra encausada, contenida y direccionada en un sentido positivo de exaltación de un *status quo* en el cual las fuerzas opositoras –encarnadas en el joven héroe rebelde– culminan su devenir narrativo al volverse funcionales al rey, a la defensa del reino y al plan de Dios. El cuestionamiento del personaje del rey, en este sentido, resulta intrínseco a la construcción de la figura regia ya que quien lo cuestiona es el mismo que, avanzados los acontecimientos, desempeñará los roles de aliado, consejero y defensor. La narrativa crea una coherencia en la cual todo, incluso la rebeldía, contribuye con el objetivo último de exaltar al rey y a su reino: dentro de este paradigma no resulta

¹⁸ Este proceso es estudiado en detalle, haciendo especial hincapié en el rol de la mujer como agente de actos de venganza y a la vez como transmisora de bienes y derechos, por Mercedes Vaquero (2005).

posible conceptualizar un *afuera* desde donde se pueda mellar, contradecir, atacar la imagen regia. Por ejemplo, en “Castellanos y leoneses” el rey, incluso en el momento en que es salpicado con agua y arena por el caballo del conde, recibe el apelativo de “buen rey”, que en este contexto puede tener alguna resonancia irónica, pero al mismo tiempo es exigido tanto por el metro y la rima como por una cosmovisión fuera de la cual no resulta posible construir sentido alguno. Es decir, que todo hecho que en superficie pueda ser interpretado como subversivo termina siendo, en mayor o en menor medida, absorbido por la lógica conciliadora que el “personaje rey” irradia en el conjunto de los elementos de una narración donde sí cabe, en todo caso, un procedimiento de focalización a través del cual se busca subrayar el punto de vista del héroe, que paulatinamente irá volviéndose compatible con el estado de cosas armónico que se alcanza al final del relato.

Cuando nos enfrentamos a estas diversas manifestaciones de una misma leyenda (Millet, 1994), como son los romances, que responden ya a un formato mucho más breve y al mismo tiempo fragmentario –rasgo que se corresponde con las necesidades que impone su masiva difusión oral– todos estos movimientos de control que *MR* implementa parecen desaparecer, a pesar de la inevitable sujeción a determinados modos de conceptualización. En los romances “Cabalga Diego Laínez”, “A concilio dentro en Roma”, “Rey don Sancho, rey don Sancho” y “En Santa Águeda de Burgos” el motivo del besamanos anteriormente mencionado aparece como eje divisor de los roles de protagonista y antagonista. La rebelión de Rodrigo no se detiene en la negativa a reconocerse como vasallo, sino que alcanza niveles de agresión que de ninguna manera tienen cabida en *MR* ya que generarían situaciones difícilmente reversibles en una trama cuyos episodios deben culminar en el avenimiento de los móviles antagónicos. La desmesura del joven asume en los romances la forma de una incontinencia verbal con la cual llega a amenazar al mismo Papa romano, quien termina aceptando las exigencias del joven a causa del pavor que éste le provoca. De modo que la estructura macro narrativa de conciliación con la que se desarrollan los hechos en *MR* se presenta en este romance prácticamente parodiada, ya que, si la concordia se alcanza, es debido al temor que suscita en el pontífice la posibilidad de que Rodrigo efectivamente cumpla con su palabra: “Yo te absuelvo, don Rodrigo, yo te absuelvo de buen grado / con que seas en mi corte muy

cortés y medurado”¹⁹. En el mismo sentido, otra instancia crucial en la biografía del Cid, como es el destierro, en el romancero también asume otro matiz tendiente –una vez más– a resaltar el irreconciliable carácter desafiante de Rodrigo: Alfonso, luego de la Jura, lo destierra por un año y éste, desafiándolo, extiende el lapso de tiempo: “tú me destierras por uno, yo me destierro por cuatro” (“En Santa Águeda de Burgos”, vv. 30 y 34). El conflicto entre el héroe y la figura de autoridad, que atraviesa y define el *corpus* de la épica de revuelta (Vaquero, 1990 y 1999), está presente incluso en *Poema Mio Cid*, aunque aquí se plantee de un modo muy particular en relación con todo un vasto sistema de singularidades que el poema presenta en torno al modelo de héroe con el cual trabaja, atípico en lo que se refiere a la tendencia predominante en la tradición épica europea (West, 1977:204). Pero en la mencionada manifestación romancística del tópico del destierro, el hecho parece ir en busca de esos sentidos más arcaicos, más ligados a los modos de disponer los roles de los personajes que resultan propios de la tradición oral, en la cual se suelen exaltar esos esquemas de enfrentamiento sin necesitar de una conciliación y muchas veces ni siquiera de un desenlace narrativo capaz de disolver la tensión, debido a que, justamente, el fragmentarismo es uno de sus rasgos formales distintivos y, lejos de ser una carencia, resulta un procedimiento que, en su aparente arbitrariedad, logra desarrollar los motivos seleccionados desprovistos de todo posible contexto que pueda mitigar su violencia radical.

El gusto popular que el romancero tiene por tratar esta clase de situaciones irresolubles, los rasgos de los personajes, el estilo de sus parlamentos y su actitud siempre provocadora forman parte durante la Edad Media castellana de un acerbo cultural nunca del todo asimilado en el discurso historiográfico oficial, justamente a causa de su inocultable carácter cuestionador de las jerarquías, como si la adaptación a los criterios de verosimilitud y univocidad del registro cronístico atentara contra la esencia de estos relatos al punto de volverlos ininteligibles o irrelevantes. Pero estos relatos son portadores en sí mismos de una autoridad propia, sostenida no sólo por el contenido temático, sino fundamentalmente por

¹⁹ Los romances “Rey don Sancho, rey don Sancho” y “A concilio dentro en Roma” muestran interesantes variantes de este episodio “migrado” de un episodio a otro de la leyenda. El fragmento citado pertenece al segundo (vv. 26-27).

el estilo y la composición, de modo tal que podemos hallar que textos cronísticos de orientaciones políticas contrarias a la oficial apelan a ese arquetipo de héroe joven –disponible en el sistema de símbolos identitarios de la comunidad– con la finalidad de brindar una versión de determinados hechos históricos favorable a su partido o grupo de pertenencia.

Un ejemplo elocuente de esto último, que nos permite vislumbrar cómo tanto el rol del héroe noble rebelde como ciertos procedimientos narrativos ligados a la caracterización de este tipo de personajes todavía hallan plena vigencia a mediados del siglo XIV, lo encontramos en la **Historia hasta 1288 dialogada*, texto historiográfico gestado en un foco de producción nobiliario (Funes, 2001), que debe su nombre a una abundante presencia de discurso directo que el registro cronístico suele atenuar, al mismo tiempo que presenta una notable diversidad de voces debido a la pluralidad de fuentes que su “descoyuntada” confección evidencia (Hijano Villegas, 2000). Esta crónica –que no se ha transmitido de manera independiente, sino como parte de la *Estoria del fecho de los godos*– brinda una versión del asesinato del conde Lope Díaz de Haro posiblemente anterior a la que Sánchez de Valladolid redactara en época de Alfonso XI en la sección dedicada al reinado de Sancho IV de la *Crónica de tres reyes* (Rosell, 1910:79 a) (Ver ambas versiones en “Apéndice”). Son interesantes las diferencias que presentan ambas redacciones del hecho, entre las cuales podemos brevemente señalar que en *Crónica de tres reyes* el personaje de Sancho IV es un rey decidido, muy bien aconsejado previamente, que ha tramado con cuidado un encuentro con el conde en el que no falta una buena cantidad de testigos oportunamente identificados en el texto. La circunstancia en la cual el rey realiza su reclamo así como el contenido del mismo son presentados como parte de un procedimiento legítimo, necesario y justo a través del cual el rey busca acotar las atribuciones de un personaje que ya a lo largo de la crónica ha demostrado largamente cuán perjudiciales resultan sus aspiraciones para la paz del reino. Si los hechos de Alfaro terminan en tragedia, queda claro que se debe a que ha sido el mismo conde quien ha llevado la situación a un extremo tal que no fue posible arribar a otro desenlace y todo tiende a desligar al rey de la responsabilidad del asesinato. El conde responde arrebatadamente, toma la iniciativa de atacar y acaba muerto a manos de un soldado, “non lo mandando el rey”.

En la **Historia dialogada*, en cambio, la entrevista²⁰ se presenta en los términos de una emboscada: el conde y sus hombres van ingresando al recinto concientes de que “son en el lazo”, profiriendo los típicos exabruptos del caso, deseándole al rey “mala muerte”, pero a la vez sin incurrir en la falta de rechazar su invitación a cenar. Ellos sospechan y, con resquemor, siguen adelante, cumpliendo su palabra, de modo tal que la mala fe recaiga exclusivamente en el monarca. Cuando ingresa el rey, el conde lo recibe “posado” y, sin ponerse de pie y sin siquiera saludarlo, lo increpa preguntándole qué era lo que le quería decir. Al ser interrogado por Sancho acerca de las razones por las cuales estaba generando tantos trastornos en alianza con el infante don Juan, el conde responde con el refrán “Porque casó Marina Franca a quatro leguas de Salamanca”, frase netamente hiriente que responde al carácter agonístico que Ong señala como uno de los rasgos distintivos en la dinámica de la poesía oral (1987:50). En este punto el personaje del rey asume plenamente las características de una caricatura hilarante, sin precedentes en el discurso cronístico: interpreta a la letra la respuesta del conde y, sin captar el sarcasmo, pregunta: “¿E commo? [...] ¿aqui tenedes a Marina Franca?”. Seguidamente, reclama al conde sus castillos, y éste, sosteniendo la actitud provocadora, responde que los tiene “en la bolsa” y que se los dará luego de comer. Sancho está presentado como un rey torpe, no sólo para responder a las provocaciones, sino incluso para moverse: trastabilla con su “garnacha”, se tambalea. Finalmente, lastima con un cuchillo al conde en el brazo y ordena matarlo²¹. El manuscrito Egerton 289 (*L*), que transmite la *Crónica de tres reyes*, nos da la noticia de una versión desconocida en la cual es el propio rey quien mata a Lope Díaz de Haro:

le dieron con una maça en la cabeza y cayó en tierra muerto y esto hizieron sin que el rey lo mandase y otros dizían que el rey lo matara con su cuchillo. (*L*, fol. 312v)

²⁰ La **Historia dialogada* se transmite en los manuscritos *D* (BNM 9559, ff. 171v-189v), *F* (BNM 1517, ff. 282v-305r), *S* (BNM 6429, ff. 246v-273r) y *B* (BNM 9563, ff. 91v-112v), según el relevamiento de Catalán (1966). Hijano Villegas aporta a la tradición el manuscrito *Bi* (5/iv/22, University Library, Birmingham) (2000:52-53, n. 16).

²¹ Realizo un análisis más pormenorizado de estas diferencias presentes en las dos versiones en Saracino 2009b.

Tanto el diálogo –presentado en discurso directo, plagado de equívocos, trampas, descalificaciones– como la gestualidad de los personajes, sus reacciones abruptas e irracionales, así como la presentación de una escena despojada de testigos, en la cual la singularidad de los roles de protagonista y antagonista subraya la polaridad, son atípicos en la crónica oficial que se funda en época de Alfonso X. La utilización de esta clase de narraciones breves, que pudieron tener una circulación acaso oral, y que adquieren cierto grado de independencia respecto del conjunto, desempeñando la función de fazañas, anécdotas o leyendas (Funes, 2001), o bien –en término de Gómez Redondo– pueden ser identificadas como “exemplos” (1996), produce en la redacción de esta crónica un proceso de apropiación por parte de la nobleza de las herramientas ideológicas implementadas por el rey Sabio con la finalidad de formular una versión alternativa de la historia y del derecho²² en la cual se priorizara el rol preponderante de la nobleza, la cual aparece representada en un juego dialéctico en el que no es posible subrayar la legitimidad de sus antiguas prerrogativas sin filiar sus valores a los móviles primitivos que en el imaginario colectivo se corresponden con los momentos indiscutiblemente heroicos del mito de origen castellano, protagonizado por “ricos omnes” que supieron alcanzar los más altos logros gracias al ímpetu con el cual fueron capaces de enfrentarse a los reyes.

Este movimiento nobiliario opositor, dentro del cual debemos encuadrar obras como las de don Juan Manuel, que recién es sofocado hacia 1345, asume un posicionamiento político de signo reaccionario que le permite apropiarse de símbolos ideológicos lo suficientemente indiscutibles y al mismo tiempo maleables como para relacionar su lucha particular, circunscrita a coordenadas coyunturales muy estrechas, en una narración más amplia que abarca los orígenes de la historia castellana, donde logran encontrar prefiguraciones, referentes, conductas modélicas.

Un recorrido breve y azaroso como éste permite vislumbrar de qué manera un arquetipo determinado de personaje que caracterizó buena parte de la épica europea aparece en el mito fundacional castellano encarnando valores que posteriormente podrán ser enarbolados por diversos sectores de la nobleza en función de justificar su rol social, sus

²² Con respecto a la existencia de una versión alternativa del discurso legal, ver el trabajo de Maximiliano Soler-Bistué (2012).

atribuciones e incluso sus levantamientos armados. El joven noble rebelde condensa en el relato mítico esa fuerza desmesurada que enfrenta y fuerza los límites de la estructura socio-política, una fuerza que funciona como peligrosa y a la vez salvadora, como una figura bifronte de sentidos opuestos –arena de la lucha por el sentido–, fundida en una identidad que constituye un núcleo –nunca del todo resuelto y por eso mismo fuertemente productivo– en la construcción de la identidad castellana.

Apéndice

La discrepancia en las versiones del Magnicidio de Alfaro fue trabajada anteriormente en Saracino 2009b. Presento aquí –a modo de apéndice– ambos fragmentos.

**Historia dialogada:* “E dixo el infante don Juan: –A buena fe a mi pesa porque alla entramos, pues cras a de yr acomer conbusco. Ally fablariamos todo lo que quisiesedes hablar. E dixo el conde: –El rrey dize que quiere agora hablar conmigo; pues veremos que quiere. E entraron todos; e commo entro el infante don Juan detras de todos, vido que asy commo entraron, que los porteros çerraron las puertas todas, lo que nunca fue vso. E dixo don Juan el infante alos porteros: –¿Por que fazedes esto? Dixeron los porteros: –Señor: asy nos es mandado. E dixo don Juan entre sy: –Cuydo que somos enel lazo. E el cond [e] commo entro delante, entro en el palacio e posose en el estrado; e el rrey estaua en otro palacio con la rreyna. E commo se poso el conde, dixo: –¿Ado es el rrey? E dixole el capellan: –Agora lo llamaran. E entraron al rrey e dixeron: –Señor: venido es el conde. E leuantose el rrey e fue al palacio ado estaua su estrado, e fallo al conde don Lope que estaua posado. E dixo el conde: –¿Pues que es aquello que me queriades [dezir]? –Quiero que desfagades estas querellas e estos tuertos que avedes fecho a las gentes que se querellan de vos. –¿E esto, conde, por que lo fazedes vos non aviendo mengua nenguna de nenguna cosa? ¿Pues por que façedes tuerto a las gentes mesquinas e les tomades lo suyo por fuerça? E dixo el conde: –¿Por que dezides que lo fago? E dixo el rrey: –Sy. E dixo el conde rreyendo: –Porque caso marina franca a quatro leguas de Salamanca. ¿E commo –dixo el rrey–, aqui tenedes a marina franca? E dixo estonçes el

rrey: –Conde, dame mis castillos. E dixo el conde: –Echad, en la bolsa los tengo, que vos los de aqui; mas cras avedes de comer connigo, e alla me demandaredes castillos e lo al que me queredes demandar. E dixo el rrey: –Conde, de aqui non saldredes fasta que mis castillos me dedes. E dixo el conde: –Commo en eso lo tenemos convusco. E leuantose el conde, e metio mano a vn cuchillo e quiso dar al rrey con el. E el rrey leuantose e tropeço en la falda de vna garnacha que traya vestida, mas non cayo. E luego el rrey metio mano a vn cuchillo que traya consigo sienpre en su çinta, e dio con el al conde vn golpe enel braço con el onbro que todo lo abrio, e dixo: –Mataldo. E luego a la ora salieron los omes que tenia el rrey para esto armados, e mataron al conde en vn alfama que non se leuanto; mas non murio desa pieça. E el infante don Juan fuyo a la camara de la rreyna, e la rreyna çerro las puertas de la camara, e dezia al rrey: –Aqui esta, Señor, el infante don Juan, vuestro hermano, para vos nunca sallyr de mandado. E el rrey andaua muy sañado por el palacio. Encontrose con don Diego Lopes de Canpos e dixole: –¿Vos aqui sodes? E diole el rrey con aquel cuchillo (BNM 9559, ff. 188v-189r).

Crónica de tres reyes: Et después de dormir vinieron a casa del rey [et ovieron su acuerdo de aquel pleito del rey de Aragón]. Et el infante don Juan et el conde don Lope et Diego López de Canpos, estando en su fabla en casa del rey, et estando [ý] por el rey don Alfonso, hermano de la reina, et don Juan Alfonso de Haro et Gonçalo Gómez de Mançanedo et otros ricos omnes et cavalleros del rey que estaban en la fabla, [et] estando ý el arçobispo don Gonçalo de Toledo et el obispo don Juan Alfonso de Palençia et el obispo de Calahorra et el obispo de Osma et el obispo de Tuy et el deán de Sevilla, que era notario mayor del rey en Castilla et tinié sus sellos, et el abad de [Valladolid], [et] estando todos en fabla en este consejo –cuál de las pleitesías fazié el rey: la de França o la de Aragón–, levantose el rey et dixo: “Fincad vos aquí en acuerdo, ca luego me verné para vos et dezir me hedes lo que oviéredes acordado”. [Et ellos fincaron] et el rey salió fuera et, desde que el rey los dexó, dixo: “Nunca yo tal tienpo tuve como agora para bengar me destos que tanto mal me han fecho et en tanto mal me andan”. Et falló que la su gente era mucha más que la de los otros et tornó luego a ellos et parose a la puerta et preguntoles et dixo: “¿Avedes ya acordado?” Et dixo el conde: “Sí, entrad, señor, et dezir vos lo hemos”. Et el rey dixo entonçes: “Aína

lo acordastes. Et yo con otro acuerdo vengo: que vos amos que finquedes aquí comigo fasta que me dedes mis castillos”. Et el conde se levantó mucho aína et dixo: “¿Presos? ¿Cómo? ¡A la merda! ¡O los míos!”. Et metió mano a un cuchillo et dexose ir para la puerta do estava el rey, el cuchillo sacado et la mano alta et llamando muchas vezes: “¡O los míos!”. Et el infante don Juan metió mano a un cuchillo et firió a Gonçalo Gómez de Mançanedo et a Sancho Martínez de Leiva et ellos sufriérongelo porque era fijo de rey. Et la otra gente que era y del rey, vallesteros et cavalleros, veyendo que el conde iba contra el rey, firieron al conde et diéronle con una espada en la mano et cortárongela et cayó luego la mano en tierra con el cuchillo et luego diéronle con una maça en la cabeza, que cayó en tierra muerto non lo mandando el rey. Et tornó el rey contra Diego López, que estava y, que le corriera a Çibdad Rodrigo desde Castil Rodrigo, et díxole el rey: “Diego López, ¿qué vos merescí? ¿Por qué me corredes la mi tierra, seyendo mi vasallo?”. Et él non sopo razón ninguna que le dezir. Et el rey dio le con un espada en la cabeça tres golpes en guisa que fincó muerto. Et desde la reina, que estava en su [cámara], supo el fecho cómo pasara, punó cuanto pudo de guardar al infante don Juan que non tomase muerte et, si non por esto, luego lo matara el rey de buena mente. Et prendiolo el rey esa noche et metiolo en fierros (Saracino 2009a: 84-88).

Bibliografía

- ALCINA, JUAN (ed.), 1987. *Romancero viejo*, Barcelona: Planeta.
- ALTHUSSER, LOUIS, 1969. *For Marx*, London: The Penguin Press.
- ALVAR, MANUEL, 1991. *Cantares de gesta medievales*, México: Porrúa.
- AUERBACH, ERIC, 1998. *Figura*, Madrid: Trotta.
- BAILEY, MATTHEW (ed.), 1999. *Las Mocedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscritos y edición*, London: King's College London Medieval Studies.
- BAJTÍN, MIJAÍL, 2002. “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BORGES, JORGE LUIS, 1974. “Kafka y sus precursores”, en *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, pp. 710-712.

- CATALÁN, DIEGO, 1966. "El toledano romanizado y las *Estorias del fecho de los godos* del siglo XV", en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, Madrid: Universidad de Wisconsin, pp. 9-102 (reed. en Catalán 1992, pp. 61-91, 121-137, 231-285 y 287-297)
- DEYERMOND, ALAN, 1988. "La sexualidad en la épica medieval española", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 2, pp. 767-786.
- EAGLETON, TERRY, 1997. *Ideología. Una introducción*, Barcelona: Paidós.
- ESTÉVEZ SOLÁ, JUAN A. (ed.), 2003. *Crónica Najerense*, Madrid: Akal.
- FALQUE, EMMA, ed., 2003. Lucas Tudensis, *Chronicon Mundi*, Turnhout: Brepols.
- FERNÁNDEZ VALVERDE, JUAN (ed.), 1987. Roderici Ximenii de Rada, *Historia de Rebus Hispanie sive Historia Gothica*, Turnhout: Brepols.
- , 1989. Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia de los hechos de España*, Madrid: Alianza.
- FUNES, LEONARDO, 1996. *El discurso narrativo en la historiografía castellana en lengua romance de los siglos XIII y XIV*, Universidad de Buenos Aires: tesis doctoral inédita.
- , 1997. *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*, Londres: Queen Mary and Westfield College.
- , 2001. "Las variaciones del relato histórico en la Castilla del siglo XIV. El período post-alfonsí", en *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires: SECRI.
- , ed., 2007. *Poema de Mio Cid*, Buenos Aires: Colihue.
- FUNES, LEONARDO & FELIPE TENENBAUM, 2004. *Mocedades de Rodrigo. Estudio y edición de los tres estados del texto*, London: Tamesis.
- GEARY, JOHN S., 1987. *Historia del Conde Fernán González, a facsimile and palaeographic edition*, Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- GINZBURG, CARLO, 2000. "Representación. La palabra, la idea, la cosa", en *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, Barcelona: Península, pp. 85-103.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, 1996. "La crónica real: "exemplos" y sentencias", *Diablotexto*, 3, pp. 95-124.

- GONZÁLEZ, AURELIO, 1989. "El motivo como unidad narrativa mínima en el Romancero", en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV coloquio internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, Cádiz: Fundación Machado – Universidad de Cádiz, pp. 51-55.
- HIJANO VILLEGAS, MANUEL, 2000. "Narraciones `descoyuntadas' en la Castilla bajomedieval: la *Estoria del fecho de los godos*", en *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, ed. Aengus Ward, Birmingham: University Press.
- KANTOROWICZ, ERNST H., 1957. *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, New Jersey: Princeton.
- LINEHAN, PETER, 2000. "Lucas de Tuy, Rodrigo Jiménez de Rada y las historias alfonsíes", en Inés Fernández-Ordóñez (ed.), *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*, Valladolid: Fundación Santander Central Hispano, pp. 19-36.
- MARTIN, GEORGES, 1992. *Les juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Paris: Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'université de PARIS-XIII.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, 1929. *La España del Cid*, Madrid: Plutarco.
- , 1939. *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa Calpe.
- MICHAEL, IAN, 1984. *Poema de Mio Cid*, Madrid: Cátedra.
- MILLET, VÍCTOR, 1994. "Tradición y epopeya. Ensayo metodológico sobre la poesía épica castellana", *Cultura Neolatina*, Anno LIV, pp. 125-160.
- MONTANER, ALBERTO, 2007. *Cantar de Mio Cid*, Barcelona: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- MONTGOMERY, THOMAS, 1977. "The *Poema Mio Cid*: Oral art in transition" en "*Mio Cid*" *Studies*, ed. A.D. Deyermond, London: Tamesis, pp. 91-112.
- OHLY, FRIEDRICH, 2005. *Sensus Spiritualis*, Chicago: University of Chicago Press.
- PÉREZ DE URBEL, JUSTO, 1945. *Historia del condado de Castilla*, Madrid: CSIC-Escuela de Estudios Medievales.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL A, 1989. "Actualizaciones literarias de la leyenda de Fernán González", en *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (10/11-XI-*

- 1986) (ed. Jean Pierre Etienvre), Madrid: Universidad Complutense, pp. 238-252.
- RAMOS Y LOSCERTALES, JOSÉ MARÍA, 1948. "Los Jueces de Castilla", *Cuadernos de Historia de España*, X, pp. 75-104.
- ROSELL, CAYETANO (ed.), 1910. *Crónicas de los reyes de Castilla. Desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*, I, Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando.
- RUSSELL, PETER, 1952. "Some Problems of Diplomatic in the *Cantar de mio Cid* and Their Implications", *The Moderns Language Review*, 48, pp. 340-349.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, CLAUDIO, 1943. "Orígenes de Castilla. Cómo nace un pueblo", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 2.
- SARACINO, PABLO E., 2006. "Acerca del episodio de la efigie del conde Fernán González", *Letras*, 52-53, *Studia Hispanica Medievalia* VII, pp. 277-284.
- , 2009a. *Estudio y edición crítica de la Crónica de Sancho IV*, Universidad de Buenos Aires: Tesis doctoral inédita.
- , 2009b. "El asesinato del conde Lope Díaz de Haro. Desvíos y variantes en la **Historia hasta 1288 dialogada* y la *Crónica de Sancho IV*", en *Diálogos culturales. Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, Lía Galán y Gloria Chicote (eds.), La Plata: Edulp.
- SARACINO, PABLO E. y ALEJANDRA ZINA, 2008. "Subversiones y desmesuras del héroe joven. Variaciones en torno a un gesto en la materia cidiana", en *III Congreso Internacional Transformaciones Culturales: Debates de la Teoría, la Crítica y la Lingüística*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- SERRANO Y SANZ, M., 1919 y 1921. "*Cronicón Villarense (Liber regum)*, primeros años del siglo XIII: la obra histórica más antigua en idioma español", *Boletín de la Real Academia Española*, 6, pp. 192-220 y 8, pp. 367-382.
- SMITH, COLIN, 1972. *Poema de Mio Cid*, Oxford: University Press.
- SOLER-BISTUÉ, MAXIMILIANO, 2012. *Edición y estudio de un código de materia legal en el marco de la contienda político-cultural del siglo XIV (Ms. BNM 431)*, Universidad de Buenos Aires: tesis doctoral inédita.

- VAQUERO, MERCEDES, 1990. "El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde", *Olifant* 15.1, pp. 47-84.
- , 1999. "Las *Mocedades de Rodrigo* en el marco de la épica de revuelta española", en Matthew Bailey (ed.), *Las Mocedades de Rodrigo: estudios críticos, manuscrito y edición*, Exeter: King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, pp. 99-136.
- , 2005. *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- WEST, GEOFFREY, 1977. "Kings and Vassal in History and Poetry: A Contrast between the *Historia Roderici* and the *Poema de Mio Cid*", en Alan Deyermond (ed.), *"Mio Cid" Studies*, London: Tamesis, pp. 195-208.
- WHITE, HAYDEN, 1992. "El valor de la narrativa en la representación e la realidad", en *El contenido y la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós.
- ZADERENKO, IRENE, 1998. *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el Poema de Mio Cid*, Madrid: Alcalá de Henares.