

# ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM  
ALAN DEYERMOND

## I

Editadas por  
José Manuel Fradejas Rueda  
Déborah Dietrick Smithbauer  
Demetrio Martín Sanz  
M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas



VALLADOLID  
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

*Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright*

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por  
Valladolid Artes Gráficas

## **LAS MOCEDADES DE RODRIGO EN LA RED DE TRADICIONES DISCURSIVAS DE LA ÉPICA TARDÍA**

LEONARDO FUNES  
*Universidad de Buenos Aires*  
CONICET – IIBICRIT (SECRIT)

Luego del período que podríamos llamar “de los Padres fundadores” de la crítica moderna sobre el poema épico tardío conocido como *Mocedades de Rodrigo* (Ramón Menéndez Pidal, Samuel Armistead y Alan Deyermond), se abrió una nueva etapa en la investigación que ha ampliado y diversificado las apreciaciones sobre esta obra, una etapa en la que se destacan los aportes de Thomas Montgomery, John Gornall, Alberto Montaner, Eukene Lacarra, Georges Martin, Matthew Bailey e Irene Zaderenko<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945; Samuel G. Armistead, *La tradición épica de las “Mocedades de Rodrigo”*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000 (que recopila sus estudios sobre este poema desde 1963); Alan Deyermond, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the “Mocedades de Rodrigo”*, Londres, Tamesis, 1969; Thomas Montgomery, “Some Singular Passages in the *Mocedades de Rodrigo*”, *Journal of Hispanic Philology*, 7 (1982-83), págs. 121-34 y “Las *Mocedades de Rodrigo* y los romances”, en Josep Maria Sola-Solé: *homage, homenaje, homenatge: miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, II, Antonio Torres Alcalá et al., eds., Barcelona, Puvill, 1984, págs. 119-33; John Gornall, “*Plus ça change...: Rodrigo’s Mocedades and the Earlier Legend*”, *La Corónica*, 14 (1985-86), págs. 23-35 y “The *Mocedades de Rodrigo*: A Hero with a Bad Character?”, *Olifant*, 21 (1997), págs. 109-24; Alberto Montaner, “La *\*Gesta de las Mocedades de Rodrigo* y la *Crónica particular del Cid*”, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 1983)*, Barcelona, PPU, 1988, págs. 431-44, “Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el Romancero”, en *Actas II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al [9] de octubre de 1987)*, II, Alcalá de Henares, Universidad, 1992, págs. 475-507 y “Rodrigo y el gafo”, en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional “IX centenario de la muerte del Cid” (Alcalá de Henares, noviembre de 1999)*, Carlos Alvar et al., eds., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2002, págs. 121-79; Eukene Lacarra, “Political Discourse and the Construction and Representation of Gender in *Mo-*

A excepción de los últimos de trabajos de Bailey y Zaderenko, he aprovechado y discutido las propuestas de todos ellos tanto en el estudio como en la edición que, gracias al apoyo de Alan Deyermond, pude publicar en 2004 en la Colección Támesis<sup>2</sup>.

Allí propuse una edición del texto basada en una nueva concepción del proceso compositivo y en un análisis de la transmisión textual que se fundaba, a su vez, en una consideración global del códice en el que se conserva la única copia manuscrita del poema, datable h. 1400. Como es bien sabido, el Ms. Fonds Espagnols 12 de la Bibliothèque Nationale de France contiene una versión de la *Crónica de Castilla* (fols. 1-187) y a continuación el texto de las *Mocedades* (fols. 188-201), ambas obras copiadas por una misma mano. El análisis de este único testimonio me permitió deslindar dos estadios redaccionales y un estadio recepcional que, aprovechando las nominaciones ya usadas por la crítica, identifiqué como *Gesta primitiva*, *Refundición pro-palentina* y *Crónica rimada*. Estos estadios se han depositado como capas superpuestas en el manuscrito debido a la manera en que se realizaban los trabajos de refundición y copia: el autor que refundía un texto previo asumía no sólo la historia sino también su plasmación verbal concreta y su aporte se cumplía mayormente por medio de la interpolación. La comprensión del carácter aluvional de la copia conservada habilita, de este modo, el relevamiento en un solo testimonio de diferentes estadios textuales, un relevamiento forzosamente aproximado, pero aun así, con un satisfactorio nivel de certidumbre. Con este fundamento, mi trabajo editorial consistió en ofrecer, en páginas enfrentadas, la transcripción paleográfica de la *Crónica rimada* y la edición crítica de la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*, y luego en apéndice, una reconstrucción conjetural de lo que pudo ser la *Gesta primitiva*, a título ilustrativo.

---

*cedades de Rodrigo*”, *Hispanic Review*, 67 (1999), págs. 467-91; Georges Martin, *Les Juges de Castille: mentalités et discours historique dans l’Espagne médiévale*, Paris: Séminaire d’Études Médiévales Hispaniques, Université de Paris-XIII, 1992; Matthew Bailey, “Las asonancias inusitadas de las *Mocedades de Rodrigo*”, *Revista de Poética Medieval*, 3 (1999), págs. 9-30 –también ha editado el importante volumen colectivo *Las “Mocedades de Rodrigo”: estudios críticos, manuscrito y edición* (Londres, King’s College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1999) y una reciente edición y traducción al inglés del poema: “*Las Mocedades de Rodrigo*”: *The Youthful Deeds of Rodrigo, the Cid*, Toronto, Medieval Academy of America, 2007– e Irene Zaderenko, “Rodrigo en las *Mocedades* ¿vasallo leal o joven rebelde?”, *Revista de Filología Española*, LXIII, 3-4 (2003), págs. 261-279.

<sup>2</sup> Leonardo Funes y Felipe Tenenbaum, eds., *Mocedades de Rodrigo: estudio y edición de los tres estados del texto*, Woodbridge, Tamesis, 2004.

El objetivo no era alcanzar un conocimiento definitivo del tema, sino proponer una nueva base a partir de la cual avanzar en la comprensión del poema y en el conocimiento de su texto. Así, por ejemplo, una vía bastante obvia de continuación será la consideración de las versiones cronísticas y su relación con el poema conservado, además de la revisión de su pertinencia como testimonio secundario con vistas a una reconstrucción más precisa del texto.

Una de las cuestiones más intrigantes que surgen luego de una revisión de la producción crítica sobre *Mocedades*, desde su redescubrimiento por Eugenio de Ochoa en 1844 hasta el presente, es el hecho de que interpretaciones muy diversas y aun antagónicas resulten concurrentemente válidas o encuentren asidero en algún pasaje del texto conservado.

Un principio de explicación estaría en la condición heterogénea y fragmentaria del texto conservado, que en parte se debe a los avatares de la transmisión manuscrita y en parte –y aquí encuentro una clave maestra para toda la investigación– a las peculiaridades del modo de composición del relato épico en su fase tardía. No se trata, entonces, del puro accidente de la laguna o del error de copia o aun de la contaminación: se trata, esencialmente, de un hacer poético que adopta la heterogeneidad y el fragmentarismo como sus principios constructivos.

Es mi intención, en esta oportunidad, ahondar en este aspecto del modo de composición, partiendo de algunas conclusiones de mi libro y atendiendo a los más recientes aportes de la crítica.

Las referencias teóricas iniciales de mi planteo se remontan, por un lado, a las nociones formalistas de procedimiento y evolución literaria y, por otro, a ciertos desarrollos bajtinianos sobre discurso narrativo y –ya más actuales– a la consideración simultánea de lo inmanente y de lo contextual, de lo formal y de lo ideológico que propone la “lógica social del texto” de la medievalista Gabrielle Spiegel<sup>3</sup>.

Con este marco teórico en mente, sostengo que en la fase tardía de la épica castellana, según lo que puede inferirse de las *Mocedades* en tanto único ejemplo sobreviviente en forma versificada, se observa que los recursos de composición oral propios de la fase de emergencia (estructuración episódica, lenguaje formulaico, verso como unidad prosódico-rítmica de significación,

---

<sup>3</sup> Véanse los trabajos reunidos en Emil Volek, ed., *Antología del formalismo ruso y el Grupo de Bajtin*, Madrid, Fundamentos, 1992, 2 vols., y Gabrielle M. Spiegel, “History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages”, *Speculum*, 65 (1990), págs. 59-86.

rima asonante, cambio de tirada), transformados luego por acción de la escritura en procedimientos literarios, son sometidos a operaciones de sobreexplotación, automatización o cristalización.

Tenemos que precavernos de las connotaciones negativas de estos términos: la sobreexplotación evidentemente provoca saturación y exceso formal, así como la automatización lleva a la proliferación redundante y la cristalización a cierta rigidez de la configuración verbal; pero estos procesos no deben entenderse como emisores degradantes de formas necrosadas que terminan desprendiéndose del organismo vivo de la creación poética; suponen, más bien, desplazamientos hacia nuevas modalidades de productividad y funcionalidad poéticas y narrativas.

Así tenemos que, si en las fases previas del género épico la lógica episódica tendía a estar por encima de la lógica global de la historia narrada, 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 en el duelo por Calahorra para luego desaparecer en las siguientes hazañas guerreras del héroe<sup>4</sup>; (3) el rey Fernando es presentado 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. 228-36) para convertirse luego en el rey niño y débil sometido a la voluntad de Rodrigo y terminar glorificado como par de emperador; (4) los condes hermanos Garci Fernández y Ximeno Sánchez de Burueva pasan de traidores peligrosos (vv. 684-98) a fieles guerreros alabados por el poeta cien versos después (vv. 798 y 800).

Retomaré más adelante los fenómenos de automatización y cristalización del recurso formulaico y de la versificación, que no se explicarían simplemente por la mediocre tarea de un mal poeta, sino que apuntarían también a este cambio en la relevancia y la función significativa del recurso formal.

Al mismo tiempo, otros recursos son privilegiados y potenciados: en el caso de *Moçedades*, la sofisticación del conflicto argumental, que alcanza su punto culminante con el motivo de la doncella que pide casarse con el asesino de su padre (hallazgo dramático de larga fortuna), pero que también se hace

---

<sup>4</sup> Por cierto que pueden aducirse razones mecánicas, como el carácter lacunoso de la copia conservada (especialmente en el asunto del voto de las cinco lides). Pero aún así, habría que decir que la transmisión textual sólo parece haber agudizado la fragmentación y la heterogeneidad propias de la poesía épica en su fase tardía.

visible en las derivaciones del amancebamiento de la hija del conde de Saboya con el rey Fernando, en la brillante serie de réplicas y contra-réplicas entre Rodrigo y el rey Fernando desde que éste convoca al héroe joven a su corte para desposarlo hasta que Rodrigo libera al moro Burgos en gesto desafiante de la autoridad regia. La eficacia y superioridad de estos recursos quedan demostradas por el perdurable éxito de las mocedades cidianas hasta el siglo XVII, cuando las vicisitudes domésticas del héroe maduro tal como las narra el *Poema de Mio Cid* (que hoy, con nuestros parámetros, consideramos estéticamente muy superiores) estaban enterradas en el olvido.

Estos cambios en cuanto a procedimientos formales poéticos y narrativos se dieron en un contexto cultural 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* primitiva de las *Mocedades*, a fines del s. XIII, estaríamos en los momentos iniciales del proceso por el cual la prosa crónica irá ganando espacios al verso (juglaresco o clerical) como canal difusor preponderante de las hazañas legendarias de los héroes épicos.

En el plano político-social, los años finales del siglo XIII inauguran un largo período de crisis que impacta en la vida cultural y literaria: habría, a mi entender, una correlación entre la cosmovisión fragmentaria –que resulta de la percepción de las fracturas de un orden global y de una práctica política acotada a los intereses inmediatos del grupo de pertenencia– y el fragmentarismo como rasgo recurrente en la producción y percepción de los textos y de los discursos en la primera mitad del siglo XIV. Estos nuevos parámetros de la enunciación y de la percepción de los textos escritos harían tolerables e inteligibles su discontinuidad, su inconsistencia o su heterogeneidad, rasgos que todavía intrigan a la crítica moderna en obras como el *Libro del caballero Zifar*, el *Libro de buen amor* o el *Libro de las tres razones* de don Juan Manuel.

Pero concentrémonos en el caso concreto de las *Mocedades* para salir de las generalizaciones abstractas y entender en sus detalles el modo tardío de poetizar lo épico.

De los datos disponibles podemos inferir que, a finales del siglo XIII, un poeta que conocía y apreciaba las historias, las formas narrativas y los recursos de composición de la tradición épica juglaresca, se propuso componer un poema sobre la juventud del Cid Campeador, un poema de *enfances*, al estilo del subgénero ya existente en la épica francesa, engarzado en un poema de los orígenes heroicos de Castilla. Para todo ello, se inspiró en los grandes cantares de gesta consagrados: el *Cantar de Mio Cid*, el *Cantar de Sancho II* y el *cercó de Zamora*, el *Cantar de la Jura de Santa Gadea* (si no fue éste simplemente el

episodio final de *Sancho II*), el *Cantar de los siete infantes de Lara* y el *Cantar de Fernán González*<sup>5</sup>. Esto quiere decir que tanto la configuración de los personajes como la estructura argumental del relato se elaboraron no a partir de datos históricos, como era el caso de los cantares de gesta del período previo – sea por vía de la tradicionalidad oral de cantos noticieros, sea a través de relatos transmitidos por la historia oral, sea mediante el acceso a documentos escritos–, sino a partir de los cantares de gesta mismos. Se trata de literatura elaborada sobre literatura, construcción puramente ficcional de personajes y situaciones (con la sola excepción del duelo por Calahorra, ahora muy estudiado por Alberto Montaner<sup>6</sup>). Es más, el poeta de *Mocedades* se instala no sólo en el universo narrativo de la épica castellana sino también en el horizonte verbal poético de estos cantares<sup>7</sup>.

De toda esa materia épica tradicional, sobresale el *Cantar de Mio Cid* como modelo dominante. Se trataba de una versión muy cercana, pero no idéntica a la del *Mio Cid* conservado (pues el códice de Vivar es posterior a la composición de la *Gesta*), muy probablemente relacionada con la versión utilizada en el cuaderno de trabajo luego agregado al códice facticio E<sub>2</sub> de la llamada *Primera crónica general* y en la *Crónica de Castilla*: un texto, por lo tanto, donde el relato comienza a abundar en pormenores novelescos y se aleja del estilo mesurado del *Poema de Mio Cid* y de su protagonista. Baste mencionar en apoyo de esta hipótesis tres elementos del episodio de las Cortes

---

<sup>5</sup> En este último caso, hay que remarcar que el poeta de la *Gesta* aprovechó no el poema de clerecía, sino el perdido cantar tradicional sobre Fernán González que le sirvió de base –según demostró convincentemente Matthew Bailey en su artículo “Vestigios del *Cantar de Fernán González* en las *Mocedades de Rodrigo*”, en el volumen colectivo *Las “Mocedades de Rodrigo”: estudios críticos, manuscrito y edición*, cit. en n. 1, págs. 89-97–, sobre todo para el episodio de las vistas en Saldaña con el rey Alfonso (vv. 22-35) y para el episodio del aprisionamiento del conde por el rey Sancho Ordóñez de Navarra y su fuga, ayudado por doña Costanza, hermana del rey.

<sup>6</sup> Véase al respecto Alberto Montaner y Ángel Escobar, eds. y trads., *Carmen Campidoctoris*, o poema latino del Campeador, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, págs. 17-26.

<sup>7</sup> Aprovecho en lo que sigue lo aportado por la crítica en cuanto a los préstamos o reminiscencias de diversas fuentes poéticas, tanto juglarescas como clericales, en especial las propuestas de Ramón Menéndez Pidal, Alan Deyermond, Samuel Armistead y John Gornall en sus trabajos citados en n. 1, más Christoph Rodiek, *La recepción internacional del Cid. Argumento recurrente-contexto-género*, Madrid, Gredos, 1995, págs. 79-94 y Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Seminario Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 2000, págs. 512-29. Doy por sentado que la inspiración en el modelo épico francés de las *enfances* supone el conocimiento de cantares de gesta específicos; las referencias de Menéndez Pidal, Deyermond y Gornall al respecto están siendo ampliadas actualmente por Irene Zaderenko (art. cit. en n. 1).



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<sup>8</sup>.

Como ha planteado John Gornall<sup>9</sup>, el héroe joven se construye a partir de la proyección del modelo del héroe maduro (guerrero, señor de moros, blanco de las envidias, que lucha al lado del rey, caritativo y buen cristiano), pero incorpora otros elementos como resultado de un proceso de inversión que sirve para marcar la diferencia entre mocedad y madurez. Otros personajes y situaciones nacen de esta proyección de la historia narrada en el *Mio Cid* (el rey moro Burgos de Ayllón deriva del moro Abengalvón; San Lázaro deriva del arcángel Gabriel). Pero me interesa detenerme aquí en ciertas correspondencias textuales y narrativas más puntuales y de mayor detalle.

Así, por ejemplo, la enigmática referencia a los vestidos de Jimena y sus hermanas (“paños visten brunitados et velos a toda parte / –estonçe la avían por duelo, agora por gozo la traen–”, vv. 318-19) creo que es un reflejo del v. 381 del *Mio Cid*: “Aun todos estos *duelos* en gozo se tornarán”<sup>10</sup>.

En cuanto al voto de las cinco lides (vv. 425-27), es reflejo directo de la alusión hecha por Alvar Fáñez al rey Alfonso durante la segunda embajada (“e fizo çinco lides campales e todas las arrancó”, v. 1333).

El desenlace del episodio de San Lázaro se inspira en el motivo del sueño del episodio del arcángel Gabriel (“e en siendo dormiendo [...] Rodrigo despertó [...] menbrole d’aquel sueño”, vv. 576-85; en *Mio Cid*: “tan bien se adurmio [...]. Quando despertó el Çid [...] mucho era pagado del sueño que á soñado”, vv. 405-12).

---

<sup>8</sup> Los pasajes en Ramón Menéndez Pidal, *Primera crónica general*, Madrid, Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1955, II, págs. 617b<sub>34-35</sub> (Suero de Casso), 616a<sub>45</sub>-b<sub>20</sub> (Fernand Alfonso), 621b<sub>17-46</sub> (Pero Bermúdez) y 615a<sub>21-22</sub>, 616b<sub>44-45</sub>, 617a<sub>11-12</sub> y 43-44 (900 caballeros).

<sup>9</sup> “*Plus ça change...*”, art. cit. en n. 1.

<sup>10</sup> Todas las citas de *Mocedades* remiten a mi edición, cit. en n. 2; así como las citas del *Poema de Mio Cid* remiten a mi edición (Anónimo, *Poema de Mio Cid*, versión modernizada sobre edición propia del texto antiguo, Buenos Aires, Colihue, 2007) con indicación de versos entre paréntesis.

En el siguiente episodio, los condes traidores resultan ser hermanos y uno es apresado en Grañón (v. 687) y el otro es capturado por la barba (v. 695); por último, Rodrigo los lleva a Carrión, antes de encerrarlos en Zamora para enjuiciarlos: todas referencias que apuntan al conde García Ordóñez, el Crespo de Grañón, y a los infantes de Carrión, los principales enemigos del héroe en el *Mio Cid*<sup>11</sup>. En cuanto al juicio de estos condes, se ha llamado la atención sobre su inspiración en el castigo a Ruy Velázquez en *Siete infantes*<sup>12</sup>; pero la referencia a los pueblos reunidos para el juicio (vv. 707-09; luego repetido al describir la disposición del ejército para la batalla, vv. 1051-53) es también réplica de la convocatoria a las Cortes de Toledo en el *Mio Cid* (“enbía sus cartas pora León e a Santi Yaguo, / a los portogaleses e a galizianos, / e a los de Carrión e a varones castellanos”, vv. 2977-79).

Por último, en el episodio de la campaña de Francia se concentra el mayor número de calcos poéticos. La interpretación irónica de Rodrigo sobre el reclamo de tributo por parte del rey de Francia, el emperador y el papa se inspira en las palabras del Cid a Jimena ante el ejército almorávide que se acerca a Valencia<sup>13</sup>. A continuación, el loor de Fernando, par de emperador proviene del loor del rey Alfonso<sup>14</sup>; así como la enumeración de los guerreros es calco del mismo motivo presente en *Mio Cid*<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> “No-s quiso levantar el Crespo de Grañón / nin todos los del bando de ifantes de Carrión” (vv. 3112-13); “como yo a vós, conde, [...] / quando pris a Cabra e a vós por la barba” (vv. 3287-88).

<sup>12</sup> Deyermond señala con acierto que “the motif of epic vengeance with competing suggestions for torture exercised so powerful an attraction that the poet of *MR* included it even though the offenders’ lives were in this case going to be spared” (*op. cit.* en n. 1, p 160).

<sup>13</sup> *Mocedades*: “Por ende sea Dios loado, / ca vos enbían pedir don, vós devedes otorgarlo. / Aun non vos enbían pedir tributo, mas enbían vos dar algo” (vv. 765-67); “enbiástesme pedir tributario. / Traervos lo ha el buen rey don Fernando, / cras vos entregará en buena lid en el campo / los marcos que-l pedistes” (vv. 1103-06). *Mio Cid*: “Ya, mugier ondrada, non ayades pesar, / riqueza es que nos acreçe, maravillosa e grand; / a poco que viniestes, presend vos quieren dar, / por casar son vuestras fijas, adúzenvos axuvar” (vv. 1647-50).

<sup>14</sup> *Mocedades*: “Por esta razón dixieron [...] / El buen [rey] don Fernando par fue de emperador. / Mandó a Castilla Vieja et mandó León, / et mandó a las Esturias fasta en Sant Salvador. / Mandó a Galiçia, onde los cavalleros son” (vv. 772-776). *Mio Cid*: “rey es de Castiella e rey es de León, / e de las Asturias bien a San Çalvador, / fasta dentro en Santi Yaguo de todo es señor / e los condes gallizanos a él tienen por señor” (vv. 2923-26).

<sup>15</sup> *Mocedades*: “el conde don Ossorio, el amo que-l crió, / et el conde don Martín Gómez, un portogalés de pro, / [...] et el conde don Fruela, que a Salas mandó, / et el conde don Álvaro Rodríguez, que a las Asturias mandó, / y el conde don Galín Laínez, el bueno de Carrión, / [...] y el conde don Rodrigo, de Cabra señor, / [...] et [e]l conde don Garçia de Cabra, de todos el mejor, / et el conde Garçí Fernández, el Bueno, Crespo de Grañón, / Almerique de Narbona, qual dizen don Quirón” (vv. 788-801). *Mio Cid*: “Minaya Albar Fáñez, que Çorita mandó, / Martín

El breve diálogo entre Rodrigo y Pero Bermúdez combina, como señalara Deyermond, ampliando apuntes de la crítica desde Puymaigre, dos motivos de diferentes partes del *Mio Cid*: cuando el Cid entrega su seña a Pero Bermúdez antes de la batalla contra Fáriz y Galbe y cuando lo insta a hablar en las cortes de Toledo<sup>16</sup>.

El personaje del conde de Saboya está compuesto según la figura del conde de Barcelona y la réplica de Rodrigo a su mensaje (vv. 896-905) reelabora, reforzando su ironía, ciertas referencias a la condición social del héroe en *Mio Cid*, de modo que si Rodrigo se presenta como hijo de un mercader que vende cara su tela, esto remite a la ofensa de Asur González en las Cortes de Toledo (“¿Quién nos darié nuevas de mio Çid el de Bivar? / ¡Fuesse a río d’Ovirna los molinos picar / e prender maquilas, como lo suele far!”; vv. 3378-80) y a dos momentos del episodio del conde de Barcelona; a saber, el discurso del Cid antes de la batalla de Tévar<sup>17</sup> y la negativa del conde a comer (“Non combré un bocado por quanto ha en toda España; / antes perderé el cuerpo e dexaré el alma, / pues que tales malcalçados me vençieron de batalla.”; vv. 1021-23).

Finalmente, la descripción de la batalla contra el conde de Saboya (vv. 913-22) remite a la descripción de la batalla contra Fáriz y Galbe (un motivo

---

Antolínez, el burgalés de pro, / Muño Gustioz, que so criado fue, / Martín Muñoz, el que mandó a Mont Mayor, / Álbar Álvarez e Álbar Salvadórez, / Galín Garçía, el bueno de Aragón, / Félez Muñoz, so sobrino del Campeador” (vv. 735-41).

<sup>16</sup> *Mocedades*: “Et bolvió los ojos en alto: / vio estar un su sobrino, fiijo de su hermano, / que-l dizen Pero Mudo; a él fue llegado: / ‘Ven acá mi sobrino, fiijo eres de mi hermano, / [...] Varón, toma esta seña, faz lo que yo te mando’. / Dixo Pero Bermudo: ‘Que me plaze de grado. / Conosco que só vuestro sobrino, fiijo de vuestro hermano, / mas de que saliestes de España, non vos ovo menbrado, / a çena nin a yantar non me oviestes conbidado, / de fanbre e de frío só muy coitado, / non he por cobertura [sinon la] del cavallo, / por las crietas de los pies córreme sangre clar[o]’. / [...] Pero Mudo tan apriessa fue armado, / reçebió la seña, a Rodrigo bessó la mano, / et dixo: ‘Señor, afruenta de Dios te fago, / vey la seña [sin arte e] sin engaño, / que en tal logar vos la pondré antes del sol çerrado, / do nunca entró seña de moro nin de cristiano’.” (vv. 863-85). *Mio Cid*: “E vós, Pero Vermúdez, la mi seña tomad / como sodes muy bueno tenerla edes sin art’ / [...] Al Cid besó la mano, la seña va tomar.” (v. 689-92); “vo meter la vuestra seña en aquella mayor az; / los que el debdo avedes veremos cómo la acorrades!” (vv. 707-08); “Mio Çid Ruy Díaz a Pero Vermúdez cata: / ‘¡Fabla, Pero Mudo, varón que tanto callas!’” (vv. 3301-02); “¡Direvos, Çid, costumbres avedes tales! / Siempre en las cortes Pero Mudo me llamades. / Bien lo sabedes que yo non puedo más; / por lo que yo ovier a fer, por mí non mancará.” (vv. 3309-12).

<sup>17</sup> “Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças, / e las siellas çoçeras e las çinchas amojadas. / Nós cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças. / Çiento cavalleros devemos vençer a aquellas mesnadas” (vv. 992-95).

que se repite en la batalla campal frente a Valencia y en la batalla con el rey moro Bucar) en el *Mio Cid*<sup>18</sup>.

Como puede comprobarse, el tipo de relación de *Mocedades* con el *Mio Cid* abarca modalidades tan diversas como la emulación de técnicas descriptivas, de situaciones, de personajes y de sus relaciones, y un sorprendente juego intertextual que parece querer aprovechar la fuerte impresión en la memoria de su público que han causado ciertos versos tradicionales, ciertas réplicas verbales famosas (“fizo çinco lides campales e todas las arrancó”, “Fabla Pero Mudo, varón que tanto callas”, “Pues que tales malcalçados me vençieron de batalla”).

Aquí empezamos a vislumbrar con más precisión de qué modo se plasma verbalmente esta suerte de narrativización/ficcionalización de segundo grado de una materia épica: el poeta está aprovechando lo que Diego Catalán llamaba la “mnemoteca colectiva” de una comunidad textual, abierta a una dinámica que permite la movilidad de estos versos, autonomizados de su contexto de origen, recontextualizados en nuevas situaciones narrativas hasta alcanzar la operatividad de las expresiones lexicalizadas y aún el aire de lo formulístico sin llegar a identificarse con una fórmula<sup>19</sup>.

Sigamos por esta línea, enfocándonos en fenómenos concretos de automatización y cristalización del lenguaje formulaico: tenemos el caso de la expresión *conde lozano* o el atributo *lozano*, aplicado a los personajes más variados y en contextos positivos y negativos (el hecho de que el romance *Cabalga Diego Laínez* se refiera al conde Gómez de Gormaz como “conde Lozano”, convirtiendo el atributo en nombre propio, es consecuencia del uso automático del epíteto y de la pérdida de percepción de su función épica); lo mismo sucede con la fórmula *el buen rey don Fernando*, cuya carga semántica positiva entra en contradicción con determinados contextos de inserción<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> “Veriedes tantas lanças premer e alçar, / tanta adágara foradar e passar, / tanta loriga falssar e desmanchar, / tantos pendones blancos salir vermejos en sangre, / tantos buenos cavallos sin sos dueños andar. / Los moros llaman ‘¡Mafómat!’ e los cristianos ‘¡Santi Yague!’” (vv. 726-31).

<sup>19</sup> Tengo en cuenta conceptos planteados por Diego Catalán en su *Arte poética del romancero* (Madrid, Siglo XXI, 1997, 2 vols.). También, para el concepto de “comunidad textual” tomo en consideración lo planteado por Donald Maddox, “Vers un modèle de la communauté textuelle au Moyen Âge: les rapports entre auteur et texte, entre texte et lecteur”, en *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Université de Trèves [Trier] 1986)*, VI, Dieter Kremer, ed., Tübingen, Max Niemeyer, 1988, págs. 480-90.

<sup>20</sup> Así como se pone en boca de Diego Laínez, que sospecha que el rey Fernando lo quiere asesinar a traición, que “iré a la corte do el *buen rey* está” (v. 383), el poeta, aun cuando lo

Aurelio González ha estudiado este fenómeno particular, definiéndolo como tópico del Romancero viejo, dentro de un esquema de enunciación-recepción en el que funciona a la vez como unidad compositiva del texto y como referente preconocido, siempre con alto valor mnemónico. El autor señala que: “El [...] calificativo ‘buen’, en realidad está vacío de significado y difícilmente sirve como elemento caracterizador; su uso es tan amplio que en realidad pierde su valor narrativo ya que se aplica por igual al rey justo que al injusto, a la víctima que al victimario [...].”<sup>21</sup> A continuación desgrana diecisiete ejemplos de este fenómeno en una variedad de romances viejos.

Este automatismo se propaga a otros elementos de la composición narrativa, como los gestos (el acto de besar la mano, que cristaliza sus variados sentidos en la expresión de vasallaje) y los lugares (la permanente ubicación de la corte del rey Fernando en Zamora y cierta recurrencia toponímica, rayana en el absurdo). Veamos esto último con más detenimiento. Tanto en el *Mío Cid* como en otros cantares conocidos indirectamente se respeta la realidad de la itinerancia de la corte castellana; en cambio *Mocedades* nos presenta una corte fija en Zamora, lo que ha llevado a algunos críticos a conjeturar que esta preferencia indicaría la procedencia del poeta<sup>22</sup>. Esto sólo sería plausible si se aceptara leer el poema tardío con los parámetros con que leemos los cantares de los periodos previos de la épica castellana. No hay aquí ni verismo en la

---

presenta como débil o perdidoso –en todo el episodio del desposorio con Jimena y la victoria de Rodrigo sobre el moro Burgos– se refiere a él invariablemente como “el buen rey don Fernando”.

<sup>21</sup> Aurelio González, “Tópicos caracterizadores épicos y novelescos en el Romancero viejo”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM (Santander, 1999)*, I, Santander, Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego, 2000, págs. 857-868, la cita en pág. 859.

<sup>22</sup> El rey Fernando convoca a Cortes luego de la conquista de los reinos hispánicos: “Assí asosegó su tierra, a Çamora fue llegado, / mandando por sus reinos [...] / que veniessen a sus cortes a los treinta días contados.” (vv. 243-145). Quejas de Jimena: “Llegava a Zamora, do la corte del rey está” (v. 348). Rodrigo y su padre van a ver al rey: “a la entrada de Çamora, señor, a mí los dat” (v. 390); “Métense a los caminos, para Çamora van / A la entrada de Çamora, allá do Duero cay” (vv. 392-93). Victoria de Rodrigo sobre el rey moro Burgos de Ayllón: “En Çamora llegaron los mandados do era el buen rey don Fernando.” (v. 465). El campeón de Aragón lanza el desafío por Calahorra: “allegava a Çamora, al buen rey don Fernando.” (v. 512). Rodrigo se enterado del desafío: “Rodrigo a los tres días a Çamora ha llegado” (v. 526). Rodrigo va a la corte, enterado del complot de los reyes moros y los condes rebeldes: “entre día e noche a Çamora es llegado.” (v. 632). Rodrigo lleva a la corte dos reyes moros prisioneros: “Et traxieron los dos reys moros para el pueblo çamorano.” (v. 683). Lo mismo hace con los condes rebeldes prisioneros: “Con los pressos fue Rodrigo al pueblo çamorano” (v. 702). El rey sale a recibirlo: “et encontrolo entre Çamora e Benavente, do es Moreruella poblado, / desde allí fasta Çamora fué gelo contando.” (vv. 705-06). El obispo de Palencia va a pedir ayuda a la corte: “E fuesse querellar al pueblo çamorano”. El rey reúne su consejo antes de invadir Francia: “Llegó con ellos Rodrigo al pueblo çamorano” (v. 756).

representación del espacio castellano ni el mínimo intento de verosimilitud histórica: las catorce ocurrencias de este topónimo sólo indican la voluntad de provocar un efecto de sentido mediante la evocación de un *locus* épico tradicional altamente significativo en la memoria de la comunidad textual (nacido, lógicamente, del *Cantar de Sancho II y el cerco de Zamora*).

Tampoco puede confundirse con un intento fallido de verismo geográfico cierta recurrencia toponímica, según la cual las fronteras primitivas de Castilla en tiempos del nieto del rey Pelayo (“E era Olmedo de moros e dende adelante la tierra frontera que avía Castilla: Bilforado e Grañón.”, § 2), las localidades que arrasa el moro Burgos de Ayllón al invadir Castilla (“et fueron correr a Castilla et llegaron a Bilforado, / et quemaron a Redezilla et a Grañón de cabo a cabo.”, vv. 439-440) y las que destruye Rodrigo al atacar a los condes rebeldes (“Fue destruir a Redezilla e quemar a Bilforado, / combatieron a Grañón.”, vv. 686-87) resultan ser exactamente las mismas. O esa región de Castilla la Vieja era más peligrosa que la Franja de Gaza o aquí estamos ante otro caso de automatización y cristalización del recurso a la toponimia. No cumple otra función que ofrecer vagas referencias espaciales que connoten la idea de pasado lejano: el recurso apunta, como efecto de sentido, a una suerte de intemporalidad que parece envolver el universo narrativo de la juventud del héroe.

Para todos será ya evidente que los recursos enumerados, los procesos de automatización, cristalización y recontextualización descriptos, más la referencia a trabajos de Catalán y González, apuntan a que los principios constructivos actuantes en las *Mocedades* y propios de la épica tardía están estrechamente emparentados con los del Romancero tradicional.

La idea no es enteramente nueva, claro: ya Thomas Montgomery señalaba hace 25 años que la relativa independencia de algunos pasajes de la campaña de Francia (loor de Fernando, par de emperador, vv. 772-87, con la enigmática línea suelta que parece indicar una cita: “Por esta razón dixieron”, v. 772; la arenga del rey Fernando, vv. 827-36 y el intercambio de mensajes entre el conde de Saboya y Rodrigo, vv. 888-905) y aquellos pasajes de los que derivan famosos romances viejos, ya muy estudiados, como *Cada día que amanece*, *En Burgos está el buen rey*, *Día era de los reyes*, *Cabalga Diego Lainéz*, *Rey don Sancho*, *rey don Sancho*, *A concilio dentro en Roma*, avalan un fenómeno de interjuego entre lo épico y lo romancístico.

Por supuesto que no creo que pueda deducirse de estas observaciones que el poema conservado represente de algún modo una colección de romances malamente organizados cronológicamente para dar la impresión de una “vida” del héroe joven, de una “historia de iniciación heroica”. Sin embargo, el análisis

del modo tardío de poetizar lo épico lleva a la conclusión de que aquí están actuando nuevos parámetros de composición, en los cuales la heterogeneidad y el fragmentarismo operan como principios constructivos; principios que encontramos en su máxima productividad en el Romancero tradicional.

No se me escapan los problemas que acarrearán estas conclusiones: en principio, problemas de cronología con respecto al momento de emergencia del Romancero, y luego, la inevitable impresión de arrebatado pidaliano que esta propuesta provoca, en un tiempo en que el neo-tradicionalismo no goza, precisamente, de alto grado de consenso.

El primer problema merece un examen detenido y una revisión demorada de las hipótesis y conjeturas sobre los orígenes del romancero, algo que me excede por todos lados y que, además, supera los límites de una ponencia. Pero en cuanto a la segunda cuestión, quisiera decir que el trazado de mi investigación no remite al marco conceptual del neo-tradicionalismo. En todo caso he llegado a lugares vagamente coincidentes por otras vías. Me importa el concepto de tradicionalidad, pero a partir del marco teórico recibido de las investigaciones en lingüística histórica; me refiero al concepto de “tradiciones discursivas” acuñado por investigadores como Johannes Kabatek y Wulf Oesterreicher<sup>23</sup>.

El concepto de tradición discursiva, a diferencia del concepto más restringido de “género” o del concepto clasificatorio de “tipo de texto”, tiene el atractivo de fundarse en la historicidad de los modelos discursivos que determinan toda producción textual. Y eso es lo que me interesa centralmente del hecho literario: frente a los reclamos de atenerse a la letra del *scriptum* a todo trance y limitar el trabajo analítico a la consideración global de un objeto reducido a la ocasionalidad de su copia conservada, elijo mantener la mirada en el espesor histórico del discurso para leer allí un proceso dinámico.

Según señala Oesterreicher, las tradiciones discursivas sirven tanto de modelos de producción, percepción e interpretación de actos lingüístico-comunicacionales como de fondo y base para toda transformación y adaptación necesarias ante nuevas exigencias socioculturales y comunicativas<sup>24</sup>. Y a estas

---

<sup>23</sup> Johannes Kabatek, ed., *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica: descripción gramatical, pragmática histórica, metodología*, Frankfurt a. Main, Vervuert-Iberoamericana, 2001; Wulf Oesterreicher et al., eds., *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas*, Tübingen, Gunter Narr, 1998.

<sup>24</sup> Wulf Oesterreicher, “Talleres de la memoria: textos espacios discursivos y realidad colonial”, en *Talleres de la memoria. Reivindicaciones y autoridad en la historiografía indiana de los siglos XVI y XVII*, Robert Folger y Wulf Oesterreicher, eds., Münster, Lit Verlag, 2005, págs. iii-xl.

nuevas exigencias está respondiendo el poeta de *Mocedades* en su tarea, autonomizando fragmentos y recursos de textos previos y recontextualizándolos en uno nuevo, en un proceso análogo al que Oesterreicher analiza en los hablantes de español del siglo XVI<sup>25</sup>.

Frente al concepto general lingüístico de “tradiciones discursivas”, especialmente útil para el análisis de aquellos géneros no específicamente orientados a la expresión verbal artística, propongo acotar su lógica a un ámbito más reducido y hablar de “tradiciones discursivas literarias”.

Con ellas está operando el poeta de *Mocedades*, también impulsado por un principio de economía que lo lleva a fundar su decir en lo ya dicho. La presencia de elementos previos de la materia cívica, de pautas formales de escritura, de recursos de la composición oral, de motivos de la tradición de las *Enfances* y de nuevos principios constructivos del relato en verso son las huellas de una dinámica productiva sustentada en una red de tradiciones discursivas, en la dialéctica permanente de la continuidad y el cambio.

---

<sup>25</sup> Wulf Oesterreicher, “Autonomización del texto y recontextualización: dos problemas fundamentales en las ciencias del texto”, en *Homenaje a Luis Jaime Cisneros*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, págs. 343-387.