



Pablo Ancos García

## Las Mocedades de Rodrigo

*en Día era de los Reyes y Cabalga Diego Laínez*

### Abstract:

El presente trabajo parte del análisis comparativo de las coincidencias y de las diferencias entre dos romances y el material épico que los origina, con el fin de (re)interpretar estas últimas (fundamentalmente las referidas a la estructuración del relato y a la configuración de los personajes) tomando en consideración no sólo los textos en sí, sino también el distinto contexto histórico en el que surgen y la tradición literaria (anterior y posterior) en la que se insertan.

---

### *Las Mocedades de Rodrigo en Día era de los Reyes y Cabalga Diego Laínez*

*Día era de los Reyes*([1](#)) y *Cabalga Diego Laínez*([2](#)) son de los pocos romances cuyo origen épico puede constatarse en un poema conservado. Aunque no es probable que ninguno de los dos derive directamente de las *Mocedades de Rodrigo* (MR)([3](#)), lo cierto es que el parentesco entre los tres textos parece indudable([4](#)). No quiero decir con esto que exista una relación orgánica estrecha entre la épica y el género romancístico en su conjunto. Mi propósito sólo es mostrar cómo, en este caso concreto, a partir de un cierto material épico se originan, como composiciones estructuralmente diferentes, dos romances. En este sentido, se observa, en primer lugar, que *Día era...* y *Cabalga...* mantienen la misma rima que los fragmentos

de *MR* emparentados con ellos (vv.363-408 y 409-432,[\(5\)](#) respectivamente). *Día era...* comienza con asonancia en «a-o», que cambia a «a-e» a partir del v.5 (del v.7 en adelante debe haber «-e» paragógica, aunque ésta se represente gráficamente sólo a partir del v.31). Tanto el cambio de asonancia como la «-e» paragógica vienen propiciados por el modelo épico, de la misma forma que la rima en «a-o» de *Cabalga...* Además, hay en el poema épico y en los romances palabras coincidentes en posición de rima: «madre» (*Día era...*, v.5/*MR*, v.368); «padre» (*Día era...*, v.6/*MR*, v.370); «mano» (*Cabalga...*, v.1/*MR*, vv.425, 426 y 427); «lozano» (*Cabalga...*, v.15/*MR*, v.422).

En segundo lugar, se aprecian también coincidencias verbales significativas entre *MR* y, fundamentalmente, *Cabalga...*[\(6\)](#):

*Cabalga...*

*MR*

->Cabalga Diego Laínez al ->Allegó don Diego Laínez al

buen rey besar la mano»(v.1) rey berrarle la mano» (v.425)

->Aquí viene entre esta gente ->Todos dizen: 'Ahé el que

quien mató al conde Lozano» mató al conde lozano'»(v.422)

(v.15)

->Quítate, Rodrigo, allá; ->A grandes bozes dixo:

quítateme allá, Diablo»(v.34) 'Tiratme allá esse pecado'» (v.429)

->Porque la besó mi padre me ->Porque vos la bessó mi

tengo por afrentado» (v.39) padre soy yo mal amanzellado» (v.432)

Por último, el esquema básico del relato es idéntico en romances y poema épico:

1. Jimena marcha a la corte.
2. Se queja ante el rey de una serie de agravios cometidos por Rodrigo y reclama justicia.
3. El rey se encuentra ante un dilema: castigar a Rodrigo y exponerse a una revuelta o no hacer justicia e incumplir con su deber.
4. Jimena propone una solución: su matrimonio con Rodrigo.
5. El rey acepta tras consultar con su ayo (*MR*)/con cierta sorpresa (romances).
6. El rey envía cartas a Rodrigo convocándole a la corte.

7. Rodrigo y Diego Laínez recelan de las cartas, pues temen una traición.
8. Finalmente deciden acudir a la corte, pero acompañados de sus huestes (trescientos caballeros).
9. De camino a la corte, Rodrigo causa el «espanto» de quienes lo ven.
10. Una vez ante el rey, Rodrigo se niega a besarle la mano.
11. Su padre le convence de que lo haga (aquí hay una laguna en el ms. que nos ha transmitido las *MR* y, por tanto, este pasaje falta).
12. Al acercarse al rey, Rodrigo, en vez de besarle la mano, muestra su espada.
13. El rey, asustado, pide que aparten a Rodrigo de su vista. 14. Rodrigo se marcha de la corte en son de guerra (romances)/el rey propone a Rodrigo que se case con Jimena (*MR*).

Las coincidencias entre los romances citados y las *MR* son lo suficientemente amplias como para pensar que los tres textos derivan de fuentes idénticas o muy similares. Éstas tuvieron que ser uno o varios textos perdidos, seguramente posteriores a las versiones cronísticas incluidas en *CrC* y *Cr1344*, ya que en éstas faltan los puntos 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13 del esquema anterior, y 2 y 14 aparecen modificados(7). Por otro lado, las coincidencias verbales y de rima apuntadas hacen pensar que la base inmediata de *Día era...* y de *Cabalga...*, tal y como han llegado hasta nosotros, sería una obra en verso (difundida oralmente o por escrito), o bien (hipótesis más improbable) un texto en prosa perdido, del que no se han conservado noticias, que habría mantenido muchas de las características formales del poema épico que prosificaba (rimas, ciertas expresiones «popularizadas» por la tradición, versos enteros del original, etc.). No obstante también hay entre *MR* y los dos romances algunas diferencias de detalle, y otras motivadas por las características propias y distintivas de las formas literarias a las que pertenecen y por los diferentes contextos históricos en los que surgen. Entre estas diferencias destacan las siguientes:

1. *Día era...* y *Cabalga...* forman una secuencia narrativa, como ya indicó Menéndez Pidal [1953, pág.220]. La carta del rey y el recelo que ésta provoca en Rodrigo y en su padre (*Día era...*, vv.31-39) hacen comprender mejor tanto el desplazamiento del héroe acompañado de sus huestes, como su actitud hostil al inicio de *Cabalga...* (vv.1-10). De hecho, *Día era...* , vv.32-39, podría muy bien ser el inicio y haber formado parte de este último poema en algún momento de su transmisión.

Ahora bien, esta secuencia narrativa comienza «in medias res» y acaba de forma abrupta(8).

En cuanto a la «pre-historia» de los romances, *MR* relata las causas que producen el enfrentamiento entre los bandos de los Gormaz y de los Laínez y la muerte del padre de Jimena, que da pie a la reclamación de ésta. Nada hay, pues, en el poema épico que contradiga el comienzo de *Día era...*

Por el contrario, el final de *Cabalga...* parece, a primera vista, incompatible con el desarrollo de la historia que presenta *MR*. En esta obra, el rey, tras ser insultado y amenazado públicamente por Rodrigo, le propone, de forma bastante inconsecuente, el matrimonio con Jimena. El joven héroe no rechaza abiertamente la propuesta, pero, a diferencia de las versiones cronísticas, en las que la acepta de buena gana, la condiciona a una hipotética victoria en cinco lides campales. En *Cabalga...*, el final trunco, en el que Rodrigo sale airadamente de la corte con *sus* huestes, transformadas, como por arte de magia,

de un acompañamiento festivo en un auténtico escuadrón de combate, parece negar la posibilidad de matrimonio.

Ya Menéndez Pidal [1953, pág.221] señaló la superioridad del «enigmático final» de *Cabalga...* sobre el legendario, transmitido por *MR*, pero sin explicar las causas de la transformación ni sus implicaciones. Para Di Stefano [1986, págs.557-559] este desenlace sería la consecuencia del deseo de autorrealización característico de la juventud literaria y legendaria del héroe, plasmado en una insumisión social y familiar que provoca el desenlace frustrado de la (auto)marginación del protagonista (similar, por ejemplo, al de *En Santa Gadea de Burgos*, vv.28-40). En esta línea, y siguiendo los pasos de Rodríguez Puértolas (ver [1992] y n.8), Montaner Frutos [1992, págs.487-488] sugiere que el final de *Cabalga...* reflejaría la nueva concepción individualista del hombre (ausente en la *\*Gesta* y en las crónicas, subyacente en *MR* y llevada a sus últimas consecuencias en los romances).

En mi opinión, este tipo de explicaciones podría completarse con otra más inmediata: en el momento en que el episodio relatado en el romance se separa de la obra épica y a medida que la nueva composición va adquiriendo forma y cobrando vida independiente, surge la posibilidad de nuevos desenlaces que, dadas las características de los romances, habrán de ser breves, y no tendrán por qué coincidir exactamente con el de un referente cada vez más lejano.

Lo dicho hasta ahora puede explicar, creo, el distinto final de *Cabalga...* y de su episodio gemelo en *MR* sin poner en entredicho el parentesco entre los dos textos. Lo que, sin embargo, sigue resultando enigmático es la contradicción (ahora en el plano del romance considerado como texto en sí mismo y no en el de las relaciones intertextuales) entre los versos iniciales y finales de *Cabalga...* Los trescientos engalanados acompañantes de Diego Laínez se convierten en hombres armados al mando de Rodrigo, que «si bien vinieron vestidos volvieron mejor armados/y si vinieron en mulas todos vuelven en caballos»(vv.42-43). Díaz-Mas [1994, pág.99, n.] hace notar que el cambio de señor implica un cambio de actitud hacia el rey: sumisión (Diego Laínez)/rebelión (Rodrigo). En cuanto a la transformación de las cabalgaduras, Montgomery [1984, pág. 124] la explica como una reminiscencia del trasfondo mítico (un rito de iniciación guerrera) de los episodios que nos ocupan(9). Por su parte, Di Stefano [1993, págs.349-350, n.] cree que *Cabalga...*, de forma alusiva y elíptica, insinúa el botín de una hipotética victoria militar de Rodrigo sobre el rey. La transformación de los acompañantes y de sus cabalgaduras sería, pues, una imagen que, además de otorgar una estructura circular a la composición, actuaría anafóricamente, sugiriendo y anticipando al receptor el resultado de un previsible enfrentamiento posterior a lo narrado en el romance. La sugerente lectura de Di Stefano incluso podría poner en contacto este poema con aquellos romances novelescos en los que aparecen transformaciones (mucho más elaboradas) con valor simbólico.

2. Por otra parte, la explicación de Díaz-Mas sobre el significado metafórico del cambio de señor encaja muy bien con los cambios en el carácter del personaje de Rodrigo en su paso de la *\*Gesta* a los romances.

El joven héroe de *Día era...* y de *Cabalga...* se caracteriza por su aparente comportamiento antisocial en tres ámbitos:

- a)familiar: falta de respeto hacia su padre e insolidaridad con los suyos;
- b)político-social: insumisión a la autoridad real; y c)sexual: quizá, acoso y vejaciones sexuales(10).

Ninguno de estos tres rasgos de la etopeya de Rodrigo (tan distinto del protagonista del *Poema de mio Cid*) aparece en *CrC* o en *Cr1344*. *MR* incorpora ya la figura de un héroe caracterizado, al menos en un primer momento, por su rebeldía, su desmesura y su insolencia(10), mostrando así una tendencia a la exageración que, al parecer, se acentúa conforme avanzamos en la tradición literaria de la juventud del Cid en la Edad Media(11). Sin embargo, sólo la insumisión a la autoridad del rey está presente en el pasaje de *MR* que se corresponde con lo narrado en *Día era...* y *Cabalga...*(12) Y aun esta conducta aparece en el poema épico compartida por Diego Laínez y Rodrigo. En *MR* el héroe se niega (como en *Cabalga...*) a besar la mano del rey. También aparece aquí el incidente relacionado con la espada de Rodrigo que «espanta» al monarca, aunque en la gesta (vv.425-432) el rey parece asustarse sólo por el tamaño de la espada y no (como ocurre en *Cabalga...*) porque Rodrigo le amenace con ella. Pero la actitud de Diego Laínez en el poema épico dista mucho de ser la del vasallo sumiso y subordinado al joven héroe del romance. De hecho, es el padre de Rodrigo el que, tras recibir la carta del rey y sospechar una traición (motivo que en *Cabalga...* apenas si se puede intuir) aconseja a su hijo:

al rey que vos servides, servillo muy sin arte, assí vos aguardat dél commo de enemigo mortal ( *MR*, vv.394-398)

Con estos consejos no es de extrañar que las huestes que acompañan a Rodrigo en el poema épico, a diferencia de lo que ocurre en el romance, marchen bien armadas (*MR*, vv.409-412) y con las instrucciones (*MR*, vv.413-420) de responder violentamente a cualquier agresión del rey. Además, las recomendaciones de Diego Laínez nos hacen sospechar que su gesto de besar la mano del rey en *MR* esconde una actitud que no es en absoluto sumisa.

Por contra, en el romance no podemos dudar de la sincera sumisión del padre de Rodrigo. Su figura queda empequeñecida ante la del hijo (Clavero [1994, págs. 151-168]). Así, en *Cabalga...*, vv.4-10, mediante una (según definición de de Chasca [1972, pág.21]) «enumeración de elementos alternantes contrapuestos», muy similar a la de *Castellanos y leoneses*, vv.26-32, se contrasta la singular e insolidaria figura de Rodrigo con una masa indiferenciada entre la que se encuentra su padre(13). La desaparición de la autoridad paterna se hace más evidente si tomamos en cuenta la recriminación de Rodrigo a Diego Laínez en *Día era...*, v.34: «Malas mañas habéis, conde, no vos las puedo quitare». La respuesta del joven héroe al ofrecimiento de su padre de acudir ante el rey en su lugar adquiere así un sentido irónico: «Nunca Dios atal quisiese ni Santa María lo mande,/sino que adonde vos fuéredes que vaya yo delante» (*Día era...*, vv.38-39 -el subrayado es mío).

Es, pues, evidente el carácter insumiso del Rodrigo de los romances tanto hacia el rey (igual que en el pasaje correspondiente de *MR*) como hacia su padre (a diferencia de lo que ocurría en el poema épico). La figura de Diego Laínez casi desaparece (cosa que no ocurría en la gesta) ante la poderosa individualidad del joven héroe, que viene a asumir las funciones de aquel. Este comportamiento antisocial en los ámbitos familiar y político-social puede corroborarse también por la lectura divergente que del romance hacen los dramaturgos de los Siglos de Oro, por un lado, y la tradición oral moderna, por otro. Así, los vv.38-39 de *Cabalga...* («Por besar mano de rey no me tengo por honrado,/ porque la besó mi padre me tengo por afrentado»), ya presentes en *MR*, se encuentran aún hoy en algunas versiones del *Destierro del Cid* entre los judíos sefardíes de

Marruecos como expresión fosilizada y descontextualizada de esa doble insumisión(14). Pero ésta desaparece por completo en *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro (y también en *El Cidde Corneille*)(15). Si la tradición oral moderna retoma la rebeldía social del Cid y la transforma en una exaltación del esfuerzo individual como único camino para ascender socialmente y llegar a imponerse a los representantes del poder heredado, la ideología dominante del siglo XVII borra del carácter del héroe nacional castellano todo atisbo de rebeldía contra la autoridad real.

Además, el receptor no puede dudar del carácter antisocial de Rodrigo en los dos ámbitos señalados, ya que éste viene apuntado por el narrador general en tercera persona del romance y corroborado por las acciones y las propias palabras de Rodrigo. No ocurre lo mismo, sin embargo, con las alusiones a la conducta sexual agresiva del héroe. Nada nos dice el narrador principal sobre tal actitud y la conducta y las palabras del héroe no la corroboran. El receptor recibe toda la información a través de Jimena (*Día era...*, vv.5-14). Y su testimonio no es nada fiable, ya que, en primer lugar, aparece como oponente de Rodrigo y, además, la retahíla de agravios que enumera viene condicionada por la situación particular en que se encuentra: cuanto más graves sean las afrentas que diga haber sufrido de Rodrigo, más obligado estará el rey a impartir justicia.

En *Día era...*, pues, se amplía la gama de agravios atribuidos al Cid (en *MR* sólo se dice -y se relata previamente- que ha matado a don Gómez de Gormaz y que ha hecho prisioneros a los hermanos de Jimena) con varios de índole sexual.

Pero, en realidad, no sabemos si los ha cometido. Probablemente, al desgajarse el romance del referente épico y a medida que éste dejaba de tener peso en la mente de los autores/receptores, se posibilitó la «amplificatio» de los agravios. De hecho, éstos (nuevo motivo para dudar de su veracidad) parecen proceder de una contaminación con las quejas de doña Lambra en *Yo me estaba en Barbadillo*(vv.3-7). Y, aunque al insertarse en una nueva composición (en la que, por lo demás, encajan muy bien)(16) pueden adquirir un sentido distinto, lo cierto es que en el romance del ciclo de los Infantes de Lara las acusaciones eran falsas.

3. De hecho, el tratamiento del tema de las quejas de Jimena y su petición de justicia mediante la propuesta de matrimonio con Rodrigo en *Día era...* ha sido una cuestión muy debatida por la crítica(17).

En *CrC* y *Cr1344* (también, probablemente, en la *\*Gesta* que prosifican), Jimena, como observa Montaner [1992, págs.475-478], acude ante el rey a pedir «merced» (no justicia) por la situación de desamparo en que ha quedado después de que Rodrigo matara a su padre (la acción de aquel no parece, pues, considerarse un delito). Su petición consiste en el matrimonio con el joven héroe, matrimonio con el que se tendría «por mucho honrada», ya que «su fazienda [de Rodrigo] ha de ser en el mayor estado que de ningún hombre de vuestro señorío(18)». Todo esto hace pensar que el motivo del casamiento con el asesino del padre(19), tal y como aparece en *CrC* y *Cr1344* (y probablemente también en la *\*Gesta*) consiste simplemente en la petición (sin el menor atisbo de venganza) por parte de Jimena de un matrimonio compensatorio, método habitual de justicia poética en los textos medievales. Esta petición no resulta nada conflictiva, como se demuestra por la asunción sin violencia de su papel por parte de cada uno de los personajes (el rey concede sin extrañeza a Jimena lo que pide y Rodrigo acepta de buena gana -Montaner [1992, págs.475-478 y 488-489]).

En *MR* Jimena se dirige al rey: «A vos que sodes rey véngome a querellar; /señor, por merçed, derecho me mandat dar» (vv.371-372). Se habla, pues, ya de «querella» y se pide, aunque de forma tímida, «derecho», lo que implica, según Montaner [1992, pág.480], que la muerte del conde, junto con el apresamiento de sus hijos varones, se ve ya como un delito. En este contexto, la petición de justicia de Jimena pone al rey en un compromiso, ya que teme que los castellanos se subleven si castiga a Rodrigo. La propuesta de matrimonio (vista como un tanto sorprendente, aunque muy oportuna, por Osorio, ayo del rey) no es una mera compensación, sino también una venganza (Jimena no la justifica porque así mejoraría socialmente, sino como una forma de «assosegar Castilla» - v.378). El hecho de que Rodrigo no acepte la propuesta de buena gana vendría a corroborar esta hipótesis. Parece, pues, que la situación ha cambiado respecto de la que mostraban *CrC* y *Cr1344*. Para Montaner [1992, págs.488-489], «perdidos los valores que hacían posible la asunción del matrimonio reparador, estas reacciones [de los personajes] dan lugar a una dialéctica cada vez más tensa, en la que el argumento preestablecido contrasta (...) con las convicciones de la nueva época».

En *Día era...* los desajustes se hacen, según Montaner [1992, págs.481-489], aún más evidentes. En principio, Jimena pide claramente justicia y la lista de agravios cometidos por Rodrigo se amplía notablemente (vv.5-18). El conflicto que se le plantea al rey por esta petición no es sólo político (como en *MR*), sino también moral (vv.19-22). Por otro lado, Jimena sigue justificando su solicitud de matrimonio (vv.23-25) por razones de estado (como en *MR*) y la reacción del rey ante esta petición (Osorio no aparece en el romance) es claramente de sorpresa (vv.26-31). El desenlace de la historia en los romances (en este caso hay que buscarlo en *Cabalga...*) no nos permite saber cómo habría aceptado Rodrigo la propuesta.

Estas modificaciones del argumento preestablecido para adaptarlo al nuevo contexto social y literario supondrían, según Montaner [1992], la formación y el desarrollo paralelos de los mitemas (ausentes en las crónicas y la *\*Gesta*, en embrión en *MR* y presentes ya en *Día era...*) del héroe turbulento (en todos los ámbitos, pero especialmente en el sexual) y de la mujer impúdica que ayuda a calmar al héroe (dada la extendida creencia del debilitamiento del hombre producido por la vida conyugal o, en general, por las relaciones sexuales). En este nuevo contexto, la respuesta irónica del rey a la propuesta de matrimonio de Jimena (*Día era...*, vv.27-28) entroncaría con la línea ideológica de los escritores misóginos del siglo XV (Montaner [1992, pág. 487]).

Para determinar si esto es así habría, en primer lugar, que precisar el significado y alcance de las nuevas quejas de Jimena y de su petición de justicia y de matrimonio en *Día era...*

En cuanto a las primeras, McMullan [1979] ya señaló el simbolismo sexual de las imágenes, para él oníricas, del gavián/halcón (=macho agresor), de la paloma (=fidelidad y castidad femeninas) y de la sangre salpicando la falda de Jimena (=pérdida -querida o no- de la virginidad). También están provistas de significado erótico las supuestas amenazas de Rodrigo de «cortar mis haldas» (v.12) y de «matar un pajecico so haldas de mi brial» (v.14).

Según Montaner [1992, pág.484], las quejas de Jimena aluden a una actuación presente de Rodrigo que se queda en la provocación erótica y a una hipotética acción futura que implicaría ya la agresión sexual. No estoy del todo de acuerdo

con esta interpretación. Para mí es significativo en este pasaje el juego con los tiempos verbales. Jimena se queja (vv.5-14):

- a) por lo que hizo Rodrigo (vv.5-6 pretérito indefinido);
- b) por lo que hizo y continúa haciendo (vv.7-10 pretérito indefinido y presente de indicativo, respectivamente);
- c) por lo que amenaza con hacer (vv.11-14 pretérito imperfecto de subjuntivo).

a) sería la queja que ya aparece en las crónicas y *MR*: la muerte del padre (no se dice nada en el romance del encarcelamiento de los hermanos) y c) alude a posibles agresiones sexuales futuras. Sin embargo, b) no se queda sólo en la provocación erótica, sino que implica, creo, una agresión sexual evidente. En este sentido, es significativo el contraste del presente de indicativo (que Jimena utiliza para referir aquellas acciones habituales de Rodrigo en el momento actual: cazar con un gavilán/halcón en su palomar) con el indefinido (que Jimena utiliza en una ocasión para designar una acción pasada de Rodrigo no habitual: «con sangre de mis palomas ensangrentó mi brial» -v.10). Se está aludiendo aquí a un acto que ocurrió (sólo pudo ocurrir) una vez. Si la interpretación de McMullan expuesta anteriormente es correcta (y creo que sí lo es), se habrá de concluir que Jimena está acusando a Rodrigo de haber cometido y de seguir cometiendo no sólo una provocación, sino una agresión sexual. (En este sentido, es de notar el uso «anticortés» que el romance hace del tópico de la caza de amor (Montaner [1992, pág.485] y Devoto [1974]).)

Ahora bien, si parece claro que Jimena acusa a Rodrigo de un delito de violación, lo que ya no lo es tanto es si Rodrigo lo ha cometido en realidad o no. Como hemos visto, *Día era...* y *Cabalga...* dejan bien patente el comportamiento antisocial del héroe en los ámbitos familiar y político-social, ya que es el narrador principal del romance el que lo declara y Rodrigo el que, mediante sus acciones y sus palabras, lo corrobora. Sin embargo, sus supuestas agresiones sexuales sólo aparecen puestas en boca de un personaje, que además, en este momento concreto, tiene interés en presentar al joven héroe de una forma negativa ante el rey para forzar a éste a «impartir justicia». Nada dice el narrador general del romance sobre el particular y nada hace Rodrigo (ni en los romances ni en el material épico anterior) para corroborar las palabras de Jimena, que se nos presenta, pues, como una voz narrativa nada fiable. Si a esto unimos la lectura que Guillén de Castro parece hacer del romance (atribuyendo un valor onírico a las palabras de Jimena)(20) y el hecho ya señalado del carácter de «contaminación» de las quejas, se podría concluir que las acusaciones de la futura esposa de Rodrigo no tienen por qué ser reales(21). Para mí son, más bien, una invención con la que provocar las dudas del rey y conseguir un objetivo preestablecido: el matrimonio con Rodrigo.

Esta opinión vendría corroborada, creo, por el carácter mucho más imperativo que en *MR* (vv.371-372) de la imprecación de Jimena al rey. La enumeración paralelística de acciones que un rey no debe llevar a cabo si no hace justicia (vv.15-18) tiene una larga tradición literaria, además de ser eco de ciertas formas de execración que aparecen en los documentos medievales y de una costumbre de juramentos que se daba en la realidad (Montaner [1992, págs.485-486], Díaz-Mas [1994, pág.95, n.] y Débax [1982, pág.198, n.]). En el contexto del romance parece una letanía que Jimena llevaba preparada de antemano con el fin de suscitar dudas, de carácter político y moral, en el rey, y de poderle sugerir así

una solución que también parecía tener pensada antes de entrevistarse con el monarca: el matrimonio con Rodrigo.

En *Día era...* esta solución pone sobre el tapete el motivo del matrimonio con el asesino del padre, como ya ocurría en las crónicas y en *MR*, con la novedad, respecto de los antecedentes, de que aquí el enemigo aparece también acusado de delitos sexuales. Pero si, como hemos visto, esta acusación es falsa, ¿a qué responde? Para Montaner [1992, pág.484] y Di Stefano [1993, págs.347-348, n.] la vinculación en el romance entre la denuncia de (supuesta) agresión sexual y la petición de matrimonio presenta a una Jimena que «pide, en cierto modo, participar del ardor del héroe en razón del mutuo aplacamiento de sus ansias». Sin embargo, me parece que los críticos han pasado por alto el hecho de que conocemos lo que Jimena nos cuenta sólo a través de un narrador no fiable y que, por tanto, ese supuesto ardor sexual no tiene por qué ser «real». Nadie puede negar a la protagonista femenina un carácter activo, emprendedor, inteligente, que ya poseía en las crónicas y en *MR*, pero que se acentúa en *Día era...* Como apunta Ratcliffe, refiriéndose a *MR*, esta Jimena [1992, pág.974] es «lista e impávida frente a la autoridad (...), una mujer completa». Pero yo no la veo vinculada al tipo de mujer lasciva, incapaz de resistir, por la «debilidad consustancial» atribuida a la mujer, a la provocación erótica de Rodrigo y a sus propios impulsos libidinosos, con el que la asocia Montaner [1992, pág.489]. Me parece que Jimena está más en la tradición de la mujer fuerte, brava, inteligente y activa (también, pero no sólo, en el plano sexual), que en la de las mujeres lujuriosas y culpables presentadas por los moralistas del siglo XV. Estos cambios en el carácter de Jimena, personaje menos central que Rodrigo y cuya evolución es, por tanto, más fácilmente asumible que la de éste (Ratcliffe [1992]), cuadrarían muy bien con el individualismo de la nueva situación histórica y con la posible existencia de un público femenino deseoso de personajes de mujeres con rasgos fuertes y activos. En este contexto, el comentario irónico del rey («siempre lo oí decir y agora veo que es verdad: /que el seso de las mujeres que no era natural» -*Día era...*, vv.28-29), con el que salva la extrañeza que le produce la petición de matrimonio y trata de hacer aceptable el desenlace (Bénichou [1953, pág.327]), me parece más próximo a la exclamación machista popular que a la crítica culta del moralista misógino medieval. Jimena, pues, parece tener desde el principio muy claro qué persigue y cómo ha de conseguirlo. La explicación a su propuesta de matrimonio habría que buscarla no sólo en la lógica interna del romance en sí (compensación por la pérdida del padre, resolución de un conflicto político, satisfacción de un presunto impulso incontrolado, etc.), sino también a la luz de la propia tradición literaria, que impone un desenlace (el matrimonio) y presenta a un héroe que, si bien en el contexto aislado del romance no parece muy atractivo, en el conjunto de la tradición es difícilmente resistible. En este sentido, Jimena y el receptor conocen más datos de los que nos proporciona el romance y su «pre-historia». Conocen la «post-historia» del Cid. Y saben que nadie podrá «cazar» (no es casual que Jimena utilice el tópico de la caza de amor en sus acusaciones) un mejor «partido» que aquel que se convertirá en el héroe nacional castellano por excelencia. Teniendo, pues, en cuenta el contexto global de la tradición literaria cidiana en el momento en que circulaba el romance, no parece tan ilógico que Jimena Gómez pida a Ruy Díaz en matrimonio, aunque éste haya matado a su padre y aunque tal solicitud pueda resultar inmoral a un lector actual.

4. *Día era...* y *Cabalga...* presentan, además de las señaladas, otras diferencias de detalle respecto de sus episodios gemelos en *MR*. Así, por ejemplo:

a) *Día era...* comienza (vv.1-4) con una localización temporal que falta en *MR* y que parece un inicio típico de romance.

b) La acción se sitúa en los romances en la corte del rey en Burgos (*Cabalga*, v.12). *MR* la sitúa en Zamora (v.365). Para Clavero [1994, pág.153] este cambio podría explicarse como un ejemplo más de la tendencia del romancero a la castellanización de los temas épicos. Por otro lado, tampoco es de extrañar que la figura del Cid se asocie a la región burgalesa. Sin embargo, en el *Libro de bienandanzas y fortunas (LBF)* la acción transcurre también en Burgos. Sería asimismo posible, pues, que *Cabalga...* dependiera de un texto que utilizara material semejante al reflejado en *LBF* (Clavero [1994, pág.153]).

c) Por último, el padre de Jimena se llama Gómez de Gormaz en *CrC*, *Cr1344* y *MR*. En *Día era...* Jimena se apellida Gómez, pero a su padre se le llama «Lozano» (v.3), en una conversión de un epíteto épico (ver *MR*, v.422, por ejemplo) en un nombre propio que hará fortuna (Guillén de Castro llama también «Lozano» al personaje del padre de Jimena en las *Mocedades del Cid*).

En suma, las coincidencias formales y de contenido entre *Día era...* - *Cabalga...* y *MR* muestran que los romances se originan a partir de un material épico muy similar al utilizado por el autor del poema extenso. Las diferencias apuntadas (comienzo «in medias res» y final abrupto; cambios en el carácter de Rodrigo y de Jimena; abreviación de diversos pasajes y ampliación de otros; modificaciones de detalle; etc.) no contradicen esta opinión. Al desgajarse los romances del material épico original y conformarse como textos con vida independiente, pero sometidos a las líneas maestras de un esquema argumental prefijado, se producen ciertos desajustes que se habrán de explicar e interpretar teniendo en cuenta tanto la especificidad de los poemas del nuevo género, como el distinto contexto histórico del que surgen y la tradición literaria (anterior, contemporánea y posterior) en la que se insertan.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Carlos y Alvar, Manuel, *Épica medieval española*, Madrid, Cátedra, 1991.

Armistead, Samuel G., «The *Mocedades de Rodrigo* and Neo-Individualist Theory», *Hispanic Review*, XLVI (1978), págs.313-327.

Armistead, Samuel G. y Silverman, Joseph A., *Romances judeo-españoles de Tánger (recogidos por Zarita Nahón)*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977, págs.29-32.

\_\_\_\_\_, *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition, I. Epic Ballads*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, 1986.

- Bénichou, Paul, «El casamiento del Cid», *Nueva Revista de Filología Hispánica* , VII (1953), págs.316-336.
- \_\_\_\_\_, *Creación poética en el romancero tradicional* , Madrid, Gredos, 1968 (esp. el cap.I, «El destierro del Cid», págs.13-31).
- \_\_\_\_\_, *Romancero judeo-español de Marruecos* , Madrid, Castalia, 1968, págs.32-34.
- Castro, Guillén de, *Las mocedades del Cid* , ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1984.
- Chasca, Edmund de, «Pluralidades anafóricas en la estructura de *Cabalga Diego Laínez* y resumen de las técnicas enumerativas en el romancero del Cid», *Revista de Estudios Hispánicos (Puerto Rico)* , 1-4 (1972), págs.21-32.
- Clavero, Dolores, *Romances viejos de temas épicos nacionales. Relaciones con gestas y crónicas*, Madrid, Ediciones del Orto, 1994 (esp. págs. 1-14, 135-140, 151-168, 183-190 y 357-363).
- Corneille, Pierre, *El Cid*, ed. de Ana Seguela y trad. de Carlos R. de Dampierre, Madrid, Cátedra, 1986.
- Débax, Michelle(ed.), *Romancero*, Madrid, Alhambra, 1982.
- Devoto, Daniel, «El halcón castigado», en *Texto y contextos. Estudios sobre la tradición* , Madrid, Gredos, 1974, págs.138-149.
- Deyermond, Alan D., *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the <<Mocedades de Rodrigo>>*, Londres, Tamesis Books, 1969.
- Díaz-Mas, Paloma (ed.), *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994.
- Díaz Roig, Mercedes, *El romancero y la lírica popular moderna* , México, El Colegio de México, 1976 (esp. pág.177).
- \_\_\_\_\_(ed.), *El romancero viejo*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Di Stefano, Giuseppe, «Siluetas cidianas en los <<romances viejos>>. (Unas notas)», en *Philologica Hispaniensia in honorem M. Alvar* , Madrid, Gredos, 1986, vol.III, págs.553-562.
- \_\_\_\_\_(ed.), *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993.
- Lapesa, Rafael, «La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el romancero viejo», en *De la Edad Media a nuestros días* , Madrid, Gredos, 1971, págs.9-28.
- Maldonado, Felipe C.R. (ed.), *Romancero del Cid* , Madrid, Taurus, 1966.

Mariscal de Rhett, Beatriz, «De reyes y vasallos: el Cid en el romancero oral moderno», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a finales del siglo XX (Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero)*, Cádiz, Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989, págs.101-110.

Martin, George, «Idéologique chevauchée. Approche intertextuelle de la structure idéologique d'un romance historique traditionnel», en *L'idéologique dans le texte (Textes hispaniques). Actes du 2ème Colloque du Séminaire d'Études Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail (1978)*, Toulouse-Le Mirail, Université, 1978, págs.165-195. McMullan, S.J., «Epic, Ballad, Drama: The <<Mocedades del Cid>>», en *Belfast Spanish and Portuguese Papers*, Belfast, The Queen's University of Belfast, 1979.

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2 vols. (esp. v.I, págs.219 -221 y vol.II, págs.74-75).

Montaner Frutos, Alberto, «La \*Gesta de las mocedades de Rodrigo y la Crónica particular del Cid», en V. Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago, 1985*, Barcelona, PPU, 1988, págs.431-444.

\_\_\_\_\_, «Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y en el romancero», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, vol. II, págs.475-507.

Montgomery, Thomas, «Las Mocedades de Rodrigo y los romances», en *Josep Maria Solà-Solà: Homage, Homenaje, Homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, Vol.III, págs.119-133.

Paludan, H.A., «La fille épouse le meurtrier de son père. Remarques sur quelques <<romances>> danois et espagnols», *Revista de Filología Española*, XIII (1926), págs.262-278. Ratcliffe, Marjorie, «Jimena: historia y ficción», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, vol. II, págs.673-682.

Rodiek, Christoph, *La recepción internacional del Cid. Argumento recurrente-contexto-género*, Madrid, Gredos, 1995 (esp. págs.54-56, 79-94, 118 -119, 130-143 y 180-212).

Rodríguez Puértolas, Julio (ed.), *Romancero*, Madrid, Akal, 1992. Serrano Asenjo, J. Enrique, «Aspectos de la organización interna de las Mocedades de Rodrigo», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIII (1996), págs. 159-170.

Vaquero, Mercedes, «El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde», *Olifant*, XV, n1 (1990), págs. 47-84.

Victorio, Juan (ed.), *Mocedades de Rodrigo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

1.- Este romance, recogido en el llamado *Cancionero de 1550*, recrea el tema de las quejas de doña Jimena, tema que aparece tratado también en otros tres romances viejos: *Cada día que amanece* (publicado en el *Cancionero de romances s.a.* de Martín Nucio), *En Burgos está el buen rey* (incluido por Timoneda en su *Rosa española*) y *Rey que non fase justiçia* (recogido en el Ms. II-1520 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, ms. de principios del siglo XVI que contiene la llamada *Celestina de Palacio*). El tema ha pervivido en la tradición oral moderna. (Para las distintas versiones del mismo en la tradición oral de Marruecos pueden verse Bénichou [1968b, págs.32-34] y Armistead y Silverman [1977, págs.29-32]. Estos últimos incluyen un texto facticio elaborado a partir de las distintas versiones modernas conocidas). *Día era de los reyes* presenta la recreación antigua del tema más acabada. Por esto, y porque es el romance recogido en la mayoría de las antologías recientes (Díaz Roig [1984, págs. 136-137], Débax [1982, págs.195-198], Di Stefano [1993, págs.344-347 - incluye también *Rey que non fase justiçia*], Díaz-Mas [1994, págs.94-96 y 422]), lo tomo aquí como paradigma. Hay una edición sinóptica de distintos romances sobre las quejas de Jimena en Montaner Frutos [1992, págs.491-494].

2.-. Este romance tuvo un amplio y dilatado (se siguió editando hasta bien entrado el siglo XVIII) éxito editorial. Cito por la versión del *Cancionero de romances s.a.*, que es la ofrecida por Débax [1982, págs.192-195], Di Stefano [1993, págs.347-350] y Díaz-Mas [1994, págs.97-99 y 422]. Algunos de sus versos han pervivido en la tradición oral moderna, incluidos en otros romances del Cid (sobre este particular pueden verse Mariscal de Rhett [1989] y, sobre todo, Bénichou [1968a]).

3.-. LLamo *MR* al poema épico de la segunda mitad del siglo XIV tal y como ha llegado hasta nosotros.

4.- A pesar de la opinión de Díaz-Mas [1994, pág.94], para quien los dos romances derivan directamente de las *MR*, la mayoría de estudiosos consideran que éstos proceden bien de la perdida *\*Gesta de las mocedades de Rodrigo* (*\*Gesta*), bien de un «texto intermedio» entre ésta y las *MR*. Así, por ejemplo, Menéndez Pidal [1953, pág.220] afirma que «ambos romances derivan (...) de una versión del *Rodrigo* distinta de la conservada y distinta de la prosificada en la *Crónica de 1344* y en la *Particular del Cid* (...). La versión conservada, aunque no es fuente de los romances, sino colateral de ellos, pues anda fuera de la línea directa de la tradición, contiene (...) muchos versos tradicionales». De parecida opinión es Deyermond [1969, pág.15], para quien la fuente de los romances es «a lost version of the epic, later than that prosified in the *CrC* [*Crónica de Castilla*] and *Cr1344* [*Crónica de 1344*], but earlier than the extant *MR*». Sostienen una postura similar McMullan [1979], Victorio [1982 - con matices, pues considera que *MR* y los romances derivan directamente de la *\*Gesta*]; Carlos y Manuel Alvar [1991, págs 102-103 -Carlos Alvar opina que del/de los texto(s) intermedio(s) derivarían también las prosificaciones cronísticas]; y Montaner Frutos [1988 y 1992]. Se aparta de esta postura Montgomery [1984], que defiende: a) la poligénesis de *MR* a partir de textos de índole diversa y de muy distintas épocas (lo que explicaría la heterogeneidad del poema épico en el estado en que ha llegado hasta nosotros); b) la compleja y diversa índole de la relación entre *MR*, romances sobre la juventud del Cid y crónicas, que imposibilita el establecimiento de una sola trayectoria y de un único texto original en la transmisión literaria de las mocedades de Rodrigo; y c) la dependencia mutua entre romances y *MR*, en un constante ir y venir de

fragmentos desgajados de la gesta, reelaborados y vueltos a insertar en ella o transmitidos de forma independiente.

Resumiendo (generalizando y simplificando, pues) la postura mayoritaria sobre el particular, la transmisión literaria de las mocedades del Cid se podría plasmar en el siguiente esquema:

>

1.\**Gesta* (formada ya en la última década del siglo XIII o en la primera del siglo XIV, aunque algunos autores (Armistead [1978, págs.318-319 y 324-325] y Victorio [1982, pág.XVII]) consideran que el material recogido en la *Primera Crónica General* implica la existencia de una versión primitiva de la gesta que estaría ya en circulación hacia 1250-1260), de la que derivarían por separado:

1.1. *Crónica de Castilla* y *Crónica de 1344*; y

1.2. Texto(s) intermedio(s) perdido(s), de los que surgirían como ramas independientes:

1.2.1. *MR* (h.1360)

1.2.2. Romances; y

1.2.3. Las versiones de Lope García de Salazar (*Libro de bienandanzas y fortunas* -h.1471) y de la ampliación anónima del *Compendio historial* de Diego Rodríguez de Almela (1504-1516)

Para una descripción más detallada y matizada de la tradición literaria de la juventud del Cid en la Edad Media puede verse Armistead [1978], con una exhaustiva, aunque abierta y marcadamente neotradicionalista, aproximación al tema, y Clavero [1994, págs. 135-140]. Armistead propone una transmisión más sutil y detallada que la aquí expuesta.

Por otra parte, los romances épicos plantean el mismo problema que aquellos que relatan un suceso histórico. En nuestro caso, como se ve, los poemas parecen proceder de un texto épico y no de versiones cronísticas, a pesar de que, según señala Clavero [1994, págs.357 -364], no sea fácil determinar si, en su conjunto, los romances sobre las mocedades de Rodrigo se sirven como base de un relato en verso o en prosa, y a pesar de que tampoco sea posible desdeñar la importancia de la tradición contenida en los manuscritos cronísticos a la hora de estudiar los romances épicos. El éxito y la razón de ser a lo largo del tiempo de los romances cidianos podrían deberse, de un lado, al atractivo que ejercía la figura del Cid y, de otro, a la reelaboración y adaptación que de ella se hace en los romances «hasta producirse (...) el hecho (...) de que un héroe medieval puede ser héroe visible de todas las épocas» (Maldonado [1966, pág.10]).

5.- De la ed. de Carlos Alvar y Manuel Alvar [1991]. Cito siempre por esta edición.

6.- Hay también un parecido notable entre *MR*, v.379 («datme a Rodrigo por marido, aquel que mató a mi padre») y la verbalización de la petición de Jimena en *Rey que non fase justícia* (v.11): «Diésmelo por marido, aquel que mató a mi padre». La versión de *Día era...* se aparta más del modelo épico: «al Cid que mató a mi padre dámelo tú por igual» (v.24). Esto podría hacernos pensar bien *que Cabalga...* y *Día era...* proceden de ramas distintas de una misma tradición, bien que ambos derivan de una misma rama que mantendría, en el plano formal, más puntos de contacto con *MR* en el relato del encuentro entre Rodrigo y el rey que en el de las quejas de Jimena.

7.- Pueden verse Menéndez Pidal [1953, págs.219-220]; Victorio [1982, págs. XXXIII-XXXIX]; Montaner Frutos [1992, esp. pág.490, en la que edita el fragmento de la *CrC* correspondiente a las quejas de Jimena] y Clavero [1994, págs.185-186].

8.- Menéndez Pidal [1953, pág.220] cree que la separación de ambos romances se debe al «gusto fragmentarista del siglo XVI». A las razones estilísticas y de transmisión de los textos, algunos han añadido otras de índole histórico-social para explicar el carácter fragmentario del género romancístico. Así, según Rodríguez Puértolas [1992, pág.56], «la forma truncada de tantos romances, su fragmentación (...) corresponde a una cosmovisión»: la procedente de la descomposición del feudalismo y de la crisis de valores religiosos, políticos y sociales que acarreó. El individuo, según esta teoría, habría dejado de sentirse seguro como parte integrante de un orden social y cósmico, y ello habría dado paso al surgimiento de un sentimiento de inseguridad, soledad e incomunicación que tendría su correlato en el plano formal de la creación literaria. El romancero se convierte así en «la historia de una frustración. La del ser humano en un momento de crisis religiosa, política y social, histórica» (ibidem, pág.61).

9.- Montgomery [1984] opina que los episodios que nos ocupan tienen un muy remoto origen mítico en un rito de iniciación para el joven guerrero practicado en las primitivas sociedades indoeuropeas. Tal rito aparecería ya en un relato legendario sobre el dios Indra en las Vedas hindúes, y posteriormente sería recogido por Tito Livio en la leyenda de los tres Horacios y en un fragmento de una saga medieval irlandesa sobre las mocedades de Cú Chulainn. Este origen mítico, apenas perceptible en los romances en casos como el que acabamos de citar, sí que sería aún bastante evidente, según Montgomery, en *MR*.

10.- Estos rasgos extremos tradicionalmente atribuidos al héroe de las *MR* han sido matizados por diversos autores, como Victorio [1982, págs. XIV-XV] o, más recientemente, Serrano Asenjo [1996]. Este último rechaza convincentemente la imagen de un Rodrigo insensato, insolente y diametralmente opuesto al Cid maduro, a la luz de la transformación experimentada por el personaje a lo largo de las *MR*, que le llevará de negarse a rendir vasallaje a Fernando I a convertirse de hecho en su mejor vasallo. Estamos de acuerdo con la opinión de Serrano Asenjo. Sin embargo, los textos épicos y romancísticos que nos ocupan aquí corresponden a una primera etapa en la evolución del personaje, caracterizada sin duda por una radical insumisión a la autoridad real.

11.- Algunos estudiosos explican estos rasgos del héroe por el carácter de épica decadente de *MR* (así Deyermond [1969, págs.21-22 y passim], quien, sin embargo, añade los gustos personales del autor, el hecho de que Rodrigo sea joven y la necesidad de sorprender al receptor como otros factores que contribuyen a producir el cambio en el comportamiento literario de Rodrigo, sin

desetimar tampoco la influencia del contexto histórico en esta transformación). Otros (Montaner Frutos [1992], por ejemplo) prefieren acudir a explicaciones de tipo histórico-social, y niegan que *MR* sea una muestra de la decadencia de la épica.

12.- No obstante, *MR* también presenta a un Rodrigo con un comportamiento desmesurado en el plano sexual, por ejemplo cuando, en el v.992, propone al rey que afrente a Francia deshonrando a la hija del conde de Saboya.

13.- Clavero [1994, pág.153]; ver también de Chasca [1972, págs.22-23] y Martín [1978].

14.- Ver Bénichou [1968a] y Mariscal de Rhett [1989]. Bénichou, que rastrea en el romancero viejo las diversas fuentes del romance de la tradición oral moderna, pone de relieve cómo esos versos se encuentran también en *En Santa Gadea de Burgos* (vv.26-27). Para él, aunque no se puede saber de dónde los ha tomado la tradición oral moderna, «que esos dos versos pertenezcan primitivamente a *Cabalga Diego Laínez* lo demuestra tanto su presencia en la *Crónica Rimada* como su relación lógica con todo el pasaje, cuyo tema es precisamente la repugnancia de Rodrigo a besar la mano del rey como acaba de hacerlo su padre. En cambio, en el romance de la *Jura* (...) la presencia de esos versos se justifica mediocrementemente (...). En el *Destierro del Cid* marroquí aparece [el dístico] todavía menos necesario que en la *Jura* (...). Desligados de toda conexión textual, esos dos versos no tienen lugar fijo en el romance (...). De las seis versiones que conozco, cuatro los tienen [los versos], pero cada una en un sitio» (Bénichou [1968a, págs.25-27]).

Por su parte, Mariscal de Rhett [1989] considera que la supervivencia en la tradición oral moderna de romances como el *Destierro del Cid* sólo se explica porque la exaltación del individualismo de Rodrigo permite que la composición se acomode a un nuevo sistema de valores que hace hincapié en el esfuerzo personal del hombre que se vale por sí mismo como camino para alcanzar una posición de superioridad frente a los que detentan el poder y la riqueza heredada.

15.- Castro (García Lorenzo [1984, págs.24-26]) construye su obra sobre más de una docena de romances del ciclo cidiano, incluso incluye algunos en su «comedia», como veremos en el caso de *Día era...* Sin embargo, no toma en absoluto en consideración *Cabalga...* El héroe rebelde de este romance (y también de las *MR*) es sustituido por otro que acata por encima de todo las voluntades de su padre y del rey. Así, por ejemplo, deja que Diego Laínez le muerda un dedo (para probar su valentía) sin apenas rechistar (vv.462-471). Y no sólo no se niega a besarle la mano al rey, sino que lo hace repetidas veces en la obra y no se cansa de decir, en público y en privado, cosas como «¡Besaré lo que ha pisado/quien tanta merced me ha hecho [el rey]»(vv.30-31); «En mi tendrá vuestra Alteza/para todo un fiel vasallo» (vv.120-121); o «Tu mano [del Rey]/honre al que a tus pies se humilla»(vv.2461-2462). Para Rodiek [1995, págs. 130 y ss.] es evidente que esta transformación en el carácter del héroe viene determinada por los cambios históricos. La monarquía autoritaria del siglo XVII no habría permitido que se paseara sobre las tablas un vasallo como el Rodrigo del romancero. Lo mismo se puede decir en el caso de la obra de Corneille (pueden verse Rodiek [1995, págs. 183 y ss.] y Seguela [1986]).

- 16.- Menéndez Pidal [1953, II, pág.74] califica esta contaminación de «muy impertinente», aunque «muy propia de la tradición oral». No parece, sin embargo, tan impertinente.
- 17.- Para *MR* y *Día era...* pueden verse Paludan [1926], Bénichou [1953], Montgomery [1984], Montaner [1992], Clavero [1994] y Rodiek [1995, págs.79-94 -sólo para *MR*]. Para el tratamiento de este tema en la tradición oral moderna: Bénichou [1968b] y Armistead y Silverman [1977]. Para la revisión que del tema hacen Guillén de Castro y Corneille: Bénichou [1953] y Rodiek [1995]; McMullan [1979] y García Lorenzo [1984] (Guillén de Castro); y Seguela [1986] (Corneille).
- 18.- Cito por la edición del pasaje de la *CrC* en Montaner [1992, pág.490].
- 19.- Los antecedentes y consecuentes literarios de este motivo, así como su posible relación con la realidad histórica, han sido estudiados por diversos críticos. Paludan [1926] cita una canción popular danesa en la que aparece el motivo (*La hija de Torben*) y, aunque no encuentra un fundamento jurídico que explique el caso de Jimena en las antiguas leyes españolas, sí señala un uso judicial del derecho consuetudinario de distintos países según el cual un condenado a muerte podía conseguir su libertad a petición de una joven que aceptara tomarlo por marido (Jimena hará su propuesta cuando el rey está a punto de (verse obligado a) impartir justicia). Los dos temas (casamiento con el asesino del padre y salvación del condenado a muerte mediante la petición de matrimonio) aparecen en la canción popular piamontesa *La Brunetta*. Por otro lado, Paludan señala situaciones análogas a la de las *MR* y *Día era...* en obras posteriores (*Afectos de odio y amor*, de Calderón; *Ricardo III*, de Shakespeare) y también en *Le chevalier au lion*, de Chrétien de Troyes. Bénichou [1953, págs.322 y ss.], que niega cualquier relación del motivo del casamiento con el asesino del padre con ninguna costumbre o norma jurídica real, señala el parecido entre el episodio que nos ocupa y el de la liberación de Fernán González por doña Sancha en la leyenda del conde castellano. Montaner [1992] ve también paralelismos con *Li contes del Graal* y el *Yvain*, de Chrétien de Troyes y con el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, de Diego de San Pedro. Dolores Clavero [1994, págs. 166-167], tras señalar concomitancias (ya apuntadas por Paludan) con la leyenda de Judas o la «chanson» *Depart des enfants Aimeri*, aporta una nueva referencia literaria: la leyenda del nacimiento de Hércules, que, para esta autora, influye en la creación de *Día era...*, lo que supondría una ingerencia cronística culta en la reelaboración del material épico en este romance (ibidem, págs. 360-362). Por supuesto, el motivo se mantuvo, aunque en continuo proceso de modificación, en obras posteriores sobre el Cid (Rodiek [1995]). Entre ellas, *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, que depende directamente de los romances, y *El Cid*, de Corneille, que desciende indirectamente de ellos a través de la «comedia» del dramaturgo valenciano.
- 20.- Ed. de García Lorenzo [1984], vv.1973-2012. Guillén de Castro (y, tras él, Corneille) introduce en su comedia los temas típicos del teatro barroco del amor y de la honra, lo que le permite escenificar el conflicto entre deber/ámbito de lo público y deseo /ámbito de lo privado: Jimena y Rodrigo están enamorados antes de que éste se vea obligado a matar al Conde Lozano para lavar con sangre una afrenta a la honra. A partir de aquí es Jimena la que se debatirá entre el deber (vengar la muerte de su padre) y el deseo (amor por Rodrigo). Bénichou [1953, págs.329 y ss. y 335] hace ver cómo esta solución típicamente barroca respeta lo esencial de la tradición, que es a la vez lo más irracional y lo que la

hace más atractiva (el matrimonio con el asesino del padre), a la vez que supone un desarrollo lógico de la leyenda, sólo en embrión en los romances, que, si bien alivia la conciencia (el amor justifica que Jimena se case con el asesino de su padre), en el fondo degrada moralmente al personaje femenino, pues éste quebrantará la ley moral no ya por su situación de desamparo o por razones políticas (como, según se ha visto, ocurre en crónicas, romances y *MR*), sino para satisfacer su pasión amorosa.

El dramaturgo valenciano pone en boca de su protagonista femenina, glosándola (los vv.1977-1984 son una clara reelaboración barroca culta), la parte de *Día era...* que recoge las quejas de Jimena y su petición de justicia:

Cada día que amanece,  
veo quien mató a mi padre,  
cavallero en un cavallo,  
y en su mano un gavilán.  
A mi casa de plazer,  
donde alivio mi pesar,  
curioso, libre y ligero,  
mira, escucha, viene y va,  
y por hazerme despecho  
dispara a mi palomar  
flechas, que a los vientos tira,  
y en el corazón me dan;  
mátame mis palomicas,  
criadas y por criar;  
la sangre que sale de ellas  
me ha salpicado el brial.  
Embiéselo a dezir,  
embióme a amenazar  
con que ha de dexar sin vida  
cuerpo que sin alma está.  
Rey que no haze justicia  
no devría de reynar,  
ni pasear en cavallo,  
ni con la Reyna folgar. (*Las mocedades del Cid*, vv.1973-1996)

Esta inclusión del romance (un tanto «acortesado») en la obra provoca serios desajustes, si se ha de interpretar literalmente. En primer lugar, Rodrigo no puede entrar cada día en casa de Jimena porque está desterrado (vv.1785-1790). En segundo lugar, la advertencia al rey de que no debería «con la Reyna folgar» si no imparte justicia no se sostiene literalmente, puesto que la reina ha muerto (vv.1827-1829). De ahí que Diego Laínez explique estas palabras de Jimena como un sueño: «que lo que agora dixiste/sospecho que lo soñáys (...)/Lo havréis soñado esta noche/y se os figura verdad»(vv.2001-2002 y 2005-2006). Jimena mantiene en público la veracidad de sus quejas, pero en un aparte (v.2014) confiesa al espectador que todo es simulado.

21.- No sería la primera vez, ni la última, en la tradición literaria de las mocedades del Cid que el personaje de Jimena no dice (toda) la verdad. Como

hace notar Serrano Asenjo [1996, pág.166], en *MR* las acusaciones de Jimena ante el rey son sólo verdades a medias: es cierto que Rodrigo mató a don Gómez de Gormaz, pero fue en justa lid; y es cierto que el joven héroe ordenó encarcelar a los hermanos de Jimena, pero también lo es que posteriormente pidió a Diego Laínez que los liberara. Por otro lado, Bénichou [1953, pág.331, n.36] y, matizando la opinión de este último, McMullan [1979, pág.142, n.18] han señalado cómo en *Las mocedades del Cid* las acusaciones de la protagonista femenina también resultan falsas, por más que puedan ser «the result of a fantasy which, for the girl herself, has a very real significance» (McMullan [1979, pág.142, n.18]).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)