

# 144

sociología del  
símbolo-héroe<sup>1</sup>  
castellano Ruy  
Díaz de Vivar en  
Las Mocedades  
de Rodrigo.  
Raúl Guadalupe de Jesús

## RESUMEN

---

*LAS MOCEDADES DE RODRIGO* es un texto poético perteneciente a la materia épica cidiana. En los últimos años se ha desarrollado toda una discusión entre los críticos literarios intentando buscar nuevos senderos para el análisis. Se ha tomado distancia del debate histórico entre los neotradicionalistas y los individualistas sin renunciar a las aportaciones heredadas del mismo. Mi acercamiento combina la lectura alegórica con el análisis social materialista. Propongo que el Rodrigo de este poema es un *vasallo rebelde* en el cual se filtra la voz de los sectores sociales emergentes durante las luchas políticas y de clases en la España del siglo XIV. Sostengo que los adjetivos con los que la crítica tradicional ha descrito y definido al poema parten de una apreciación estética elitista. El gusto estético, como los demás hechos sociales, es una construcción social que se impone como epistemología y categoría hegemónica por las clases dirigentes de la sociedad. No obstante, las clases populares también producen su gusto estético al margen de las normas oficiales impuestas. Las relaciones sociales de producción crean el espacio en donde se intersectan ambas corrientes culturales. Producto de esa intersección son los objetos artísticos que expresan los valores de ambas corrientes culturales, ejemplos: *El Quijote* de Miguel de Cervantes y *Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais. Las *Mocedades de Rodrigo* también es un texto en donde evidenciamos esa confluencia, pero de forma más radical. De ahí, su marcada fragmentación y heterogeneidad características que comparte con textos como *El libro de buen amor* de Juan Ruiz. Finalmente, expongo que el Rodrigo de este poema forma parte de la configuración histórica de la fisonomía del héroe literario castellano que va a culminar en el héroe moderno hispánico que en cierta medida se exaltó en la literatura del Siglo de Oro.

Palabras claves: fragmentación, heterogeneidad, corpóreo, estética, vasallo rebelde.

## ABSTRACT

---

*MOCEDADES DE RODRIGO* is a poetic text that corresponds to material of the Cidian epic. In recent years considerable discussion has developed among literary critics in an effort to chart new paths of analysis. This discussion has maintained a critical distance from the historical debate between neo-traditionalists

and individualists without foregoing the contributions made by either. I combine an allegorical reading with a materialist social analysis. I suggest that Rodrigo in this poem is a rebellious vassal through which the voices of the emerging social sectors during the political and class struggles of Spain of the XIV century are filtered. Furthermore, I argue that the adjectives used by traditional literary criticism to describe and define the poem are rooted in elitist aesthetic tastes [or “. . . are rooted in an elitist aesthetic perspective]. Aesthetic taste, like other social facts, is a social construction that is imposed as a hegemonic category and epistemology by the ruling classes of society. Nevertheless, the popular classes produce their own aesthetic taste on the margins of the imposition of official norms. The social relations of production create the space where both cultural currents intersect. The products of this intersection are the artistic objects that express the values of both cultural currents, for example, *El Quijote* by Miguel de Cervantes, and *Gargantúa y Pantagruel* by François Rabelais. *Mocedades de Rodrigo* is also such a text where we witness this confluence, but in a much more radical way. We note the marked fragmentation and heterogeneity, characteristics shared with other texts such as *El libro de buen amor* by Juan Ruiz. Finally, I maintain that Rodrigo in this poem forms part of the historical configuration of the features of the Castilian literary hero that will culminate in the Modern Hispanic hero highlighted, to a degree, in the literature of the Golden Age.

**Key words:** Fragmentation, Heterogeneity, Corporal, Aesthetic, Rebel vassal.

Milenio, Vol. 12, 2008

ISSN 1532-8562

---

*A mis estudiantes del curso de Introducción a la literatura española de la UPRB.*

EN ESTAS BREVES PÁGINAS ABORDARÉ un tema que en la crítica sobre la literatura medieval española ha generado encuentros y desencuentros productivos para el estudio de las letras hispánicas. Es por todos conocidos que el héroe épico por excelencia es *Rodrigo (Ruy) Díaz de Vivar* o el *Cid Campeador* como más comúnmente se le conoce. Sus hazañas se cantan en el poema *Cantar del Mío Cid*, en las leyendas conocidas como *Estoria del Cid*,<sup>2</sup> en la *Historia de Roderici*, que constituye la obra más precisa sobre el Cid, y en las *Mocedades de Rodrigo* que tratan sobre los primeros años del héroe castellano. Mis acercamientos, notas o apuntes se centrarán en las *Mocedades* (de ahora en adelante me referiré al poema con la siglas *MR*) por ser un

poema poco estudiado (en comparación con el *Poema de Mio Cid*) y sobre el cual se viene desarrollando una discusión muy rica.

La *Historia de Roderici* es la obra medieval que con mayor precisión cuenta la historia del héroe castellano y el *Cantar de Mio Cid* la mejor obra literaria sobre este personaje. Ésta última no es el único poema escrito sobre el héroe castellano. El primer poema escrito, con probabilidad entre los años 1093-1094, se conoce como el *Carmen Campidoctoris*, del que sólo se conservan los primeros 129 versos. Otra composición titulada *Poema de Almería*, escrito entre los años 1147 y 1157, hablan sobre las hazañas del Cid. Las historias del Cid Campeador continuaron en otras composiciones conocidas como los cantos de gesta, como el *Cantar de Sancho II*, las crónicas y los romances.

Para finales del siglo XIII y el XIV, aparece un poema que narra las hazañas juveniles del héroe conocido como las *Mocedades de Rodrigo*. Curiosamente, con ese mismo título Guillén de Castro, dramaturgo de la escuela de Lope de Vega, publicó en 1618 una obra de teatro teniendo como materia primalos romances sobre el Cid. A partir de la obra de teatro de Guillén de Castro, Corneille escribió y representó la obra *Le Cid* en París.

La simbología creada sobre las hazañas de este héroe, llevó a la producción de lo que se conocerá como la *Crónica popular del Cid* y que se publicó por primera vez en 1498 bajo el título *Suma de las cosas maravillosas que fizo en su vida el buen cavallero Cid Ruy Díaz*. No obstante, hasta el siglo XVII se le conoce con el título de *Crónica popular del Cid* y luego se constata que ésta fue una reproducción literal de la *Crónica de España abreviada* de Mosén Diego de Valera. Como vemos, la figura del Cid sobrevive en los tiempos del primer Renacimiento español bajo el mandato de los Reyes Católicos. La *Crónica popular* reproduce, según Steven Hess, todas las historias narradas en el *Cantar de Mio Cid*, pero con historias añadidas, nos dice:

*La Crónica popular* no termina con la muerte del Cid, sino que incorpora leyendas tardías que presentan al Cid Campeador como guerrero después de muerto. Montan a su cuerpo sin vida en Babiaca para espantar una vez más a las hordas musulmanas. Aún más allá de esta ficción, siguiendo otra vez la pauta iniciada por la PCG (Primera Crónica General), el cuerpo embalsamado del Cid se queda en su escaño por diez años, hasta que se le cae el pico de la nariz. Al gran héroe le meten entonces, todavía sentado en su escaño, en una bóveda que se encuentra al lado del altar de la iglesia de San Pedro de Cardeña. Esos mitos casi hagiográficos sobre el Cid tienen fuentes literarias que quedan difíciles de precisar; bien podrían relacionarse con lo que viene llamándose la Leyenda

de Cardeña, hipotética recopilación de tradiciones cidianas archivadas en el monasterio del mismo nombre, y la que, según algunos críticos neoindividualistas, habría servido también de fuente escrita para el Poema de Mio Cid.<sup>3</sup>

El alcance de la importancia mítica del héroe castellano se extiende hasta los tiempos de la conquista y colonización de América. Hess sostiene que la reencarnación sobrehumana del Cid servirá de “dechado”, para mí de estímulo colonizador, para los conquistadores españoles del siglo XVI. Dicho estímulo, de propaganda ideológica, lo podemos constatar con el título que la edición publicada de la *Crónica popular*, realizada en Toledo en 1526, le confiere: *Corónica del muy esforçado e invencible cauallero el Cid Ruy Díaz emperador de las Españas*.

La evolución de la simbología heroica del Cid desde el siglo XII hasta el primer Renacimiento ha estado imantada por el desarrollo de las estructuras histórico-sociales. En ese sentido, podemos hablar de un Cid representante de los valores de una clase social emergente, la de los infanzones, que se enfrenta a la aristocracia feudal tradicional y revitaliza el poder regio en la sociedad de los siglos XII y XIII como se presenta en el *Cantar de Mio Cid*. Entre las características que sobresalen en este Cid están la medida, la obediencia a la corona y la racionalidad. El Cid que se nos presenta en las *Mocedades de Rodrigo* se distancia de las características centrales del Cid del *Cantar*. Rodrigo en las *MR* es un héroe preadolescente, desmesurado, con una fuerza física poco común, rebelde a la autoridad regia y a la alta nobleza. Las *MR* se escriben en un contexto histórico social de crisis económica acompañada de agudos conflictos políticos y de clases entre sectores sociales emergentes (como la burguesía de las ciudades, las revueltas campesinas y la autoridad del rey). Durante este período la circulación monetaria toma un auge mayor como producto de las relaciones mercantiles establecidas por los nuevos comerciantes urbanos emergentes. El dinero como categoría social, como equivalente general del intercambio de mercancías, va a comenzar a tomar un lugar hegemónico en las relaciones sociales hasta su consolidación en la sociedad renacentista española o en el mundo social que expresa *La Celestina* de Fernando de Rojas. Las *MR* se escriben en un contexto en donde comienza a resquebrajarse el organicismo feudal tradicional y teocrático abriendo paso a los comienzos de la configuración del estado moderno y absoluto. En dicho proceso, la disyunción del sistema medieval va a imantar la fragmentación de las relaciones sociales (tanto individuales como de producción) y por consiguiente, la de la producción intelectual, artística o literaria.

La fragmentación y la heterogeneidad social y expresiva en el caso de las *MR*, serán producto de las fuerzas sociales en pugna en donde una emergen-

te burguesía mercantil precapitalista buscaba imponer su poder político y económico. En la lógica social del texto poético de las *MR*, esa burguesía mercantil es derrotada, en su primer intento de asirse en el poder, por la aristocracia tradicional española.

El valor de las *MR* reside precisamente en la fragmentación y la heterogeneidad expresiva. También, en ser un género híbrido entre la épica y el romancero con fuertes influencias del discurso de las genealogías, sobre todo la *Refundición del cantar de gesta*, del metro conocido como cuaderna vía y de los *enfances* medievales que sobresalieron en los *Cantares* de gesta franceses. No coincidimos con la crítica especializada al atribuirle poco valor estético a las *MR*.<sup>4</sup> En este trabajo procuraré un acercamiento socio-literario al símbolo-héroe castellano Rodrigo Díaz de Vivar en donde se proyecta una fisonomía del mismo que expresa un momento de decadencia ideológica y material por parte de la alta nobleza feudal española. Debemos establecer que los acontecimientos más importantes del héroe en las *MR* dependen de los acontecimientos centrales narrados en el *Cantar de Mio Cid*,<sup>5</sup> pues las *MR* pertenecen incuestionablemente a lo que se ha conocido como la materia épica cidiana.

La crítica especializada sobre la materia épica cidiana se ubica en dos tendencias: el debate de los neotradicionalistas y los individualistas<sup>6</sup> y los nuevos acercamientos que intentan superar los postulados dogmatizantes de la primera.<sup>7</sup> Aunque se han creado canales de comunicación entre ambas tendencias, las polémicas continúan. Alan D. Deyermond sostiene y comparto su postulado que: “No puede afirmarse, con todo, que el neotradicionalismo constituye necesariamente un error en todos los aspectos, ni que ciertamente sean solubles todos los problemas que presenta la épica hispánica con la aplicación de las teorías de Bédier que propugna un origen monástico. Ninguna teoría puede, por sí sola, explicar adecuadamente el conjunto de la épica, ni siquiera el de la hispánica”.<sup>8</sup>

En su estudio, Funes y Tenenbaum aciertan al clasificar la composición poética de las *MR* como una marcada por la fragmentación y la heterogeneidad. Ya hemos señalado que estas características obedecen a la imantación que sobre el poema ejerció la crisis social por la que atravesó el feudalismo español en el siglo XIV. Partiendo de las concepciones de estos críticos y observando de forma detenida las acciones del héroe en los acontecimientos narrados en el poema, Rodrigo se convierte en el símbolo de las clases emergentes y subalternas en los conflictos sociales arriba señalados. El Rodrigo de las *Mocedades* es un *vasallo rebelde* diferenciado del Rodrigo del *Cantar* y del Rodrigo de la *Crónica popular del Cid*.<sup>9</sup>

#### **LAS MOCEDADES: (HYSTORIAE) RES GESTA Y RES FICTA**

Las *MR* expresa de forma relativa lo que Fernán Pérez de Guzmán en

*Loores de los claros varones de España* sostuvo al argüir que la historia, en los tiempos medievales, se podía componer tanto en prosa como en metro. Siguiendo su exposición parece que todavía hacia finales de la Edad Media la división genérica entre historia y poesía épica no era clara. Si recordamos que Pérez de Guzmán conocía la *Poetria* de Juan de Garlande quien divide los géneros poéticos—continuando la tradición de Diomedes—en tres tipos principales: *dragmaticon* o *diction*, *exegeticon* o *apageticon* y *micticon* o *chelion*. El mismo Garlande nos informa que Cicerón, siguiendo la *Rhetorica ad Herennium*, subdivide la segunda categoría, que es la que me interesa, en: *fabula*, *hystoria* y *argumentum*. Tres formas narrativas que podemos clasificar según los grados de veracidad de los asuntos narrados. La *fabula* es *res ficta*, ya que puede narrar sucesos aderezados con inverosímiles; la *hystoria* es *res gesta* ya que narra sucesos de nuestro pasado y el *argumentum* es *res ficta* aunque los sucesos pudieron haber ocurrido.

Durante los siglos XII, XIII y XIV tanto en España como en Francia, la poesía se constituye en un modo de esparcimiento, como señalara Ernst Robert Curtius, para los miembros de la corte. Los poemas épicos, los romances y los poemas hagiográficos son escritos por clérigos desempleados que le ofrecen a su público versiones de historias como las de Troya, Roma, Tebas y Grecia adornadas con los recursos de la retórica.<sup>10</sup> Sin embargo, sería una ingenuidad pensar que estos clérigos ociosos y los juglares populares, en el caso de España, compusieran los poemas sólo con el propósito del esparcimiento. Los poemas como el *Cantar de Mío Cid*, el *Poema de Fernán González*, las *Mocedades de Rodrigo*, el *Poema de Almería* y el *Libro de Alexandreï*, entre otros, son también textos de propaganda política.

Las *MR* es un poema épico que sufrió la permeabilidad de la evolución del género en sus tres fases: una fase oral de emergencia, pues las historias contadas pudieron circular de boca en boca antes de ser escritas, una fase textual y una fase prosística. En ese sentido, los neotradicionalistas no estaban del todo equivocados. El poema cuenta la historia de juventud del héroe castellano Rodrigo Díaz de Vivar, proyectando la conflictiva realidad social del siglo XIV constituyéndose en un texto que registra de forma no muy clara tres series compenetradas: la serie histórica, la serie cultural y la serie literaria. La plasticidad de estas series dibuja unos acontecimientos en el texto poético que fluctúan entre la historia social y la ficción, la *res gesta* y la *res ficta*. De ahí que la heterogeneidad y fragmentación textual, de la que Funes y Tenenbaum hablan para referirse a la naturaleza discursiva de las *MR*, le confieren a los ejercicios críticos de interpretación nuevas avenidas y senderos por recorrer.

La interpenetración permanente entre la *res gesta* y la *res ficta* en el texto poético me lleva a definir al Rodrigo de las *Mocedades* como un símbolo-héroe ya que las acciones del héroe se corresponden con las acciones políticas

de los grupos sociales emergentes y subalternos que aliados a la Corona se enfrentaron a la alta nobleza. La ficcionalización que las historias populares producen en la figura de Rodrigo; esa hiperbólica imaginación, se filtra de forma determinante en el texto poético transcrito.

### EL JOVEN RODRIGO: DEL VASALLO REBELDE AL HÉROE MODERNO

Mercedes Vaquero es una de las que utiliza por primera vez el término *vasallo rebelde* para referirse al Rodrigo de las *Mocedades*. La autora señala sobre el poema lo siguiente:

Este *Cantar* de gesta es bastante sensacionalista pues presenta al Cid como un héroe rebelde envuelto en un escándalo amoroso y animando al rey Fernando a que actúe frente a sus enemigos, gracias a lo cual los castellanos llegan hasta las mismas puertas de París. La gran desmesura del contenido responde sin duda a un intento de llamar la atención del público y también, hasta cierto punto, es una denuncia de una monarquía débil, con la que se infiere un deseo de solidificación de la misma.<sup>11</sup>

Las *MR* al ser calificado por la crítica tradicional, y la más contemporánea, ha sido descrita con adjetivos desvalorizadores en comparación con el *Cantar de Mio Cid*. Sostengo que ambos poemas sobre el mismo héroe responden a estéticas distintas. El *Cantar* reelaborado por Per Abat, monje culto, responde a una estética de un autor *que sabía latín*; las *MR* responde a una estética *popular*, que he llamado *estética corpórea*,<sup>12</sup> donde la historia juvenil del héroe se fraguó por los juglares populares y luego al transcribirse adquiere las huellas formales de la escritura culta. La estética popular se caracteriza por una potencialización imaginativa de la trama, en otras palabras, una hiperbolización radical que en el texto popular sufre transformaciones continuas a nivel de la reproducción oral. Al fijarse el texto en el nivel de la escritura, el mismo también sufre otra transformación. De ahí, que el texto de las *MR* que nos ha llegado no sea la versión primigenia creada por los juglares populares. Me distancio de las posturas críticas descalificadoras de las *MR* como un poema sin valor estético, sensacionalista, degenerado, decadente, etc., considerando al texto poético en cuestión como producto de otro proceso estético. El gusto literario y artístico de elite creado por medio de sus instituciones académicas, por la sociedad burguesa industrial condena el gusto artístico popular preindustrial (de los siglos X al XV) como uno sensacionalista, degenerado y decadente. Sin considerar la función y los medios en donde surge la poesía popular de expresión oral e imponiendo sus criterios sobre el juicio estético. Partiendo de los trabajos de Bajtin<sup>13</sup>, sobre

la importancia de la cultura popular para la cultura en general, sostengo que la producción simbólica se ha nutrido de la estética popular para la elaboración de sus productos literarios en todos los géneros.<sup>14</sup> En ese sentido, difiero de la crítica tradicional sobre la poesía épica española y sobre la materia épica cidiana sin dejar de considerar sus aportaciones.

La fragmentación y heterogeneidad del texto poético de las *MR* se debe al impacto de los conflictos sociales en los procesos culturales de la España Medieval. Con esas mismas características podemos analizar al *Libro de buen amor*<sup>15</sup> de Juan Ruíz. En esa línea las *MR* y el *Libro de buen amor* comparten esas características, como señalan Funes y Tenenbaum, en donde las relaciones internas de cada texto se realizan por medio de vínculos metafóricos. En ambos, más que contar una historia, importa presentar una escena, por lo que la estructura fragmentaria de ensartado de episodios se realiza metafóricamente. No obstante, la figura de Rodrigo adquiere en el texto de las *MR*, único en la materia épica castellana, el símbolo o la alegoría de unos sectores sociales emergentes en la sociedad del siglo XIV.<sup>16</sup> La revolución nobiliaria que llevó al enfrentamiento entre la *nobleza vieja* y la *nobleza nueva*, entre la Nobleza y la Monarquía, motivó la crisis económica sobre la renta feudal en donde se vieron amenazadas las grandes ganancias de la nobleza quien también buscaba disputarle el poder político a la monarquía. Para proteger y garantizar sus intereses, esta clase recrudeció los mecanismos de extracción de la renta del suelo produciendo un empeoramiento de las condiciones de vida de los campesinos (labradores) atentando contra los intereses económicos de los grupos de comerciantes de las ciudades, *burgueses*, en su gran mayoría judíos. Estos últimos, al verse amenazados por la nobleza buscaron el apoyo de la monarquía a quien no le convenía la radicalización de la anarquía social. Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala en su libro *Historia social de la Literatura española* nos dicen:

En este conflicto, los reyes buscan el apoyo del pueblo y de la incipiente burguesía, por lo general íntimamente relacionada con los judíos. Es con Pedro I –el Cruel o el Justiciero, según las versiones– cuando parece concentrarse toda la problemática del siglo en unos pocos años. La sublevación organizada contra Pedro por la alta nobleza y encabezada por su hermanastro Enrique terminará en 1369 con el asesinato del primero; dicha guerra entroncada con la europea de los Cien Años –Francia ayudará a Enrique; Inglaterra a Pedro–, es una guerra auténticamente social. La derrota del rey legítimo (aliado, en su lucha contra la nobleza, con judíos, comerciantes y ciudadanos) significará la derrota inicial de la burguesía naciente; la ruptura definitiva de la armonía

medieval de las tres culturas peninsulares y la elevación del antisemitismo a problema nacional; la instauración de una nueva dinastía mediatizada por la nobleza, que refuerza su poder y, justo es decirlo, sus latifundios.<sup>17</sup>

El Rodrigo de las *MR* es un héroe que se desenvuelve en medio de esta problemática. La primera parte del texto nos cuenta la genealogía de los linajes de Rodrigo, el rey Fernando y los orígenes de Castilla como reino independiente. Los sucesos narrados en el poema nos dibuja un panorama de luchas, conspiraciones, decisiones políticas y religiosas (como la creación del Obispado de Palencia) que podemos leer como una metáfora de las luchas políticas y sociales del siglo XIV. Claro está, los elementos correspondientes a la imaginación popular como el hecho de que Constanza, hermana de Sancho Ordóñez (rey de León) quien tenía prisionero a Fernán González (señor de Castilla), ayudara al conde castellano a huir del cautiverio en que su hermano lo había sometido;<sup>18</sup> al igual que la historia de que los castellanos en plena melancolía por la ausencia de su señor erigieran una piedra con su imagen y la adoraran,<sup>19</sup> nos ofrece base y fundamento para hablar de un poema de extracción popular. Sostengo que los juglares para mantener la atención del público pudieron recurrir, con toda probabilidad, a introducir en los relatos verosímiles elementos maravillosos e hiperbólicos.

Otra escena del texto poético que nos indica que con los sucesos del pasado se está aludiendo a la realidad de finales del siglo XIII y XIV, es la que cuenta la forma y manera en que Castilla obtuvo su independencia del reino de León. Cuando el rey Alfonso de León llama a cortes al conde Fernán González éste lleva consigo un azor y un caballo. El poema nos da cuenta de que Fernán González ya le había recriminado el hecho de que un rey, como él, cabalgara en mula, y que él, que se suponía fuese su vasallo, cabalgaba en buen caballo. El conde al presentarse en las cortes lleva consigo un azor y un buen caballo, el rey se los compra y el conde accede a venderlos con la condición de que debía de pagarle en un plazo convenido y por cada día que pasara y el rey no pagara la deuda aumentaría exponencialmente. Fernán González le dice que no visitará su corte hasta que la deuda no fuera saldada. Cuando el rey se dispone a pagar sacaron cuenta de la deuda y vieron que los intereses habían aumentado a tal magnitud “que valían más que el propio reino”.<sup>20</sup> De esa manera, llegan a un acuerdo en donde Castilla recupera su independencia.

Es interesante notar la importancia del dinero en el texto poético de las *MR*. Distinto al *Cantar del Mio Cid* en donde la importancia del dinero todavía es secundaria, recordemos la escena del fraude a los judíos Raquel y Vidas, y la obtención de riquezas por medio del esfuerzo propio (el medio es la guerra mercenaria y las riquezas, el botín, compuesto por armas, metales y caballos, en donde el dinero es un elemento más del botín). En las *MR*, ade-

más de la escena del caballo y el azor, la presencia del dinero adquiere una importancia y función distinta, incluso puede producir la independencia de reinos. Si observamos luego de la primera batalla de Rodrigo en donde vence a Burgos, rey moro, el rey Fernando le pide a Rodrigo el quinto de sus ganancias y éste se niega. El poema nos dice que el botín obtenido se componía de ganado. La industria ganadera era de vital importancia para la producción agraria, sobre todo para los campesinos ricos, la carne y demás productos derivados se vendían muy bien en la sociedad castellana de estos siglos.<sup>21</sup>

Mi hipótesis apunta a que la importancia de la circulación monetaria en la sociedad castellana de los siglos ya señalados, aparece refractada en algunas escenas de las *MR*. El rey moro al convertirse en vasallo de Rodrigo, un hidalgo, le va a rendir anualmente el quinto de la riqueza producida por su propiedad a éste con lo que podemos inferir, consciente de una posible equivocación, que el pago en parte se va a realizar en moneda; *“Alegre se va el moro, alegre se tornó el castellano: / parias le embió el rey moro de Ayllón muy lozano, / que para que quatro años fuesse rico e abondado.”*<sup>22</sup>

La negativa de Rodrigo a darle el quinto al rey Fernando se inscribe en la actitud rebelde del héroe. Éste prefiere darle parte de sus ganancias a sus hombres y a los más necesitados, como dice el poema, que pagarle al poder regio. Esa rebeldía tiene sus fundamentos sociológicos que ya en parte hemos señalado y que en breve voy a explicar con más especificidad. La aparición de Rodrigo, adolescente de 12 años, peleando y dando muerte a Don Gómez, conde de Gormaz, por el saqueo que éste y sus hombres perpetraran contra la propiedad y bienes de Diego Laínez, padre de Rodrigo, es en medio de una guerra por riquezas, sobre todo ganado. Ya para ese entonces el rey Fernando había consolidado el reino de Castilla bajo su mando luego que derrotara a sus hermanos en los campos de batalla. Rodrigo arrasa con las propiedades de Don Gómez y toma como prisionero a sus hijos. Jimena la hija menor de Don Gómez le pide al rey que ya que Rodrigo la dejó desamparada ordene a Rodrigo que se case con ella. El rey llama a Don Diego Laínez y a Rodrigo y le ordena que responda. Los desposa y Rodrigo promete que no se acostará con ella hasta haber vencido en cinco campañas de guerra.

La actitud rebelde de Rodrigo para con el rey, la violencia endemoniada que evidencia su carácter, es motivo de otros análisis que no podré realizar en este escrito y que es un tópico común en los *Cantares* épicos indoeuropeos. No obstante, deseo señalar que la irreverencia de Rodrigo, y en eso concuerdo con parte de la crítica, se debe a la debilidad política de la monarquía castellana para esta coyuntura histórica que en el texto poético se refracta en las relaciones de Rodrigo con el rey Fernando. El que Rodrigo no lo reconozca su señor hasta que no lo vea armarse caballero (ver la última batalla campal de los castellanos contra los poderes europeos en el poema) responde a la crítica social que las clases subalternas y emergentes habían articulado

contra la nobleza que todo lo había heredado y nada había obtenido por su propio esfuerzo.

En esa última batalla campal, la quinta del héroe Rodrigo, cuando éste se enfrenta al saboyano, comandando los ejércitos del Rey de Francia, se pinta como un escudero, hijo de un comerciante de telas, nieto de un ciudadano: *“fijo de un mercadero, / nieto de un çibdadano; / mi padre moró en rúa, / et siempre vendió su paño: / fincáronme dos pieças / el día que fue finado, / et commo él vendió lo suyo / venderé yo lo mío de grado, / ca quien gelo comprava / muchol costava caro. Pero dezilde al conde, / que de mi cuerpo atanto, / que de muerto o presso / non me saldría de la mano.”*<sup>23</sup> Lo primero que llama la atención es el enmascaramiento social de Rodrigo, sabemos que Rodrigo en este poema pertenece a una familia hidalga campesina y ganadera, al decirle al saboyano que provenía de una clase social emergente, sin linaje nobiliario alguno, perseguía la intención de crearle confianza a su enemigo. De estas clases emergentes, comerciantes, que vivían de la venta de productos por dinero se tenía una percepción negativa en todo el occidente europeo, ya que representaron la virtual aparición de un orden social, que junto a los pequeños propietarios, echarían por la borda al sistema de la servidumbre feudal.<sup>24</sup>

La importancia que este fragmento del poema le confiere, en la voz del héroe, a la venta y compra de mercancías, me lleva a la hipótesis ya expuesta de que la circulación monetaria, el dinero, adquiere una importancia singular en este texto distinta a la que tiene en el *Cantar*, y cuyo dominio pleno de las relaciones sociales vemos en el contexto social de *La Celestina*.

La clase social a la que Rodrigo hace referencia se encontraba en el torbellino de los conflictos de clases desatados en la Castilla de finales del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV. De hecho, según Paulino Iradiel:

... pese a las debilidades aparentes, la institución monárquica continuaba siendo el instrumento más eficaz de recomposiciones sucesivas del poder. En el vasto ámbito territorial del reino, o del Estado, los poderes señoriales tendían a coordinarse, vía feudal o estamental, con el monarca o contra el monarca, según un proyecto político que defendía el establecimiento de un vínculo estrecho y contractual entre el rey y la más potente aristocracia de cada reino. Pero éste no era el único modelo de organización sociopolítica ni de ordenación estatal. También la sociedad civil, los grupos sociales urbanos económicamente potentes y el campesinado rico de las villas, se servía de los más variados instrumentos, jurídicos y políticos, para tratar de imponer su presencia y hacer valer su papel en la estructuración política del reino.<sup>25</sup>

El texto poético de las *MR* refracta estos conflictos exponiéndolos en escenas que construyen una imagen conceptual, dentro de la estructura fragmentaria y heterogénea del poema, impregnando los acontecimientos producidos por el héroe. Sucesos que sólo podemos entender por medio de la metáfora, el símbolo o la alegoría y su relación con el mundo social en que se produce el poema. Rodrigo expresa, como símbolo, con su accionar violento, rebelde al poder regio y al sistema de valores de la sociedad feudal, el proceso de luchas sociales de la época.

Asimismo, si tomamos en cuenta los planteamientos ya expuestos de Iradiel, Rodrigo también será el medio para el pacto político y la rearticulación del orden institucional de la monarquía. Remitiéndonos a la última escena del texto, cuando Fernando y las huestes castellanas se enfrentan al rey de Francia, al emperador de Alemania y al Papa de Roma, Rodrigo hace gala no sólo de su valor como guerrero sino también de su ingenio como estrategia política al darle la hija del saboyano al rey Fernando. En el momento de los últimos combates, donde los ejércitos castellanos llevaban la mejor parte gracias a la figura de Rodrigo, la hija del saboyano da a luz un hijo de Fernando, convirtiéndose en padrinos del recién nacido el rey de Francia y el emperador de Alemania. Ante este cuadro, el Papa decide que la paz debe proclamarse y Rodrigo aprovecha la coyuntura para imponer sus condiciones a la potencias de occidente. El nacimiento se convierte en metáfora de la rearticulación del poder monárquico. Un nuevo orden monárquico que de forma prolongada echará por la borda el sistema orgánico y teocrático feudal estableciendo los senderos de un nuevo orden social; las bases materiales para la acumulación originaria de capital y una nueva sensibilidad estética como lo fue el humanismo renacentista en la España del siglo XV.

La fisonomía de Rodrigo en las *Mocedades* expresa de manera alegórica los procesos sociales de la Castilla de Alfonso X y la dinastía Trastámara. La lectura alegórica también la podemos aplicar al Rodrigo del *Cantar de Mio Cid* como al Rodrigo de la *Crónica popular del Cid*. La metamorfosis de este héroe castellano la sigo con más detalles en otras investigaciones en curso. Es interesante observar cómo las necesidades históricas llevan a los seres humanos a refundir los personajes y las imágenes literarias o las múltiples formas en que la imaginación se vincula con los procesos materiales. De igual manera, con la lectura alegórica podemos analizar los personajes de Alejandro Magno en el Libro de Alexandre como al *Amadís de Gaula*.

Dentro de la tradición literaria medieval castellana se fue configurando el imaginario del héroe moderno de nuestra literatura, que pisó nuestras playas y se hizo verbo en el proceso de colonización española en América.<sup>26</sup>

## NOTAS

---

- 1 Cuando hablo de Rodrigo como símbolo-héroe realizo una lectura alegórica entendiendo por alegoría “una operación lingüística que actúa sobre el contenido lógico mediante la supresión total del significado básico, que ha de ser referido a un nivel distinto de sentido o isotopía, que se comprende en relación a un código secreto”. Morier, ..., considera la alegoría como un relato de carácter simbólico o alusivo, y la emparenta con la fábula o el apólogo de tradición esópica o a las parábolas evangélicas. Ver *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, de ÁNGELO MARCHESE y JOAQUÍN FORRADILLAS, 2000, p. 19.
- 2 En torno al Cid histórico, ALAN DEYERMOND nos da noticia en su libro *Historia de la literatura española* de lo siguiente: “Murió en Valencia en 1099, y su cadáver fue inhumado por segunda vez en San Pedro de Cardena. En torno a su sepulcro surgió un culto con la reunión no sólo de reliquias, sino también de leyendas, llamadas *Estoria del Cid*,” p. 85.
- 3 STEVEN HESS, “La ‘Crónica popular del Cid’ en la época del Descubrimiento” en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*. Actas del Congreso Internacional sobre Literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento, Dirigido por Manuel Criado de Val. Promociones y publicaciones universitarias, Barcelona, 1989, p. 159.
- 4 La estética de lo corpóreo la defino, ubicándome en la óptica del materialismo histórico-cultural, como un discurso del cuerpo, fiel a la concepción *aisthesis* de los griegos, que tiene que ver con la percepción y la sensación humana”... en contraste con el dominio más espiritualizado del pensamiento conceptual,” nos dice EAGLETON, no es la separación entre arte y vida, sino la diferencia entre las cosas y los pensamientos o entre las sensaciones y las ideas. La preceptiva literaria occidental ha impuesto un gusto y una visión de lo que es lo estético, una filosofía del gusto estético que pertenece al conjunto de valores de la modernidad burguesa y todo producto artístico que no cumpla con sus criterios es marginada y desechada como degradación, degeneración, mala literatura, etc. La perspectiva de la estética de lo corpóreo busca volver a sus orígenes, a los impulsos materiales primitivos, de la permanente rebelión del cuerpo contra la monarquía de lo teórico y conceptual, parafraseando a EAGLETON. En ese sentido, un poema como las *Mocedades de Rodrigo* puede despertar en el lector

- sensaciones y emociones, y activar la imaginación como cualquier texto medieval. Los ejemplos se encuentran en el texto, no me detendré por considerar que no es el lugar apropiado para dicho ejercicio. Los materiales teóricos de los que parto para la elaboración de esta perspectiva, además de los textos de Bajtin, son los siguientes: TERRY EAGLETON, *La estética como Ideología*, 2006; PIERRE BOURDIEU, *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*, 1998; ERNST FISCHER, *La necesidad del arte*, 1985; NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*, 1998.
- 5 Véase el estudio de las *Mocedades de Rodrigo* realizado por LEONARDO FUNES y FELIPE TENENBAUM en la edición del poema publicada por la editorial Tamesis en Inglaterra en el 2004.
  - 6 El neotradicionalismo sostiene en términos generales que la epopeya castellana antes de cristalizar en escenas, como las que leemos en el *Cantar de Mio Cid*, hubo una tradición poética popular importante necesaria para la creación del *Cantar* o la *Chanson de Roland*. El individualismo sostiene que los *Cantares* épicos como los antes mencionados son obras únicas producto de la imaginación exclusiva de un autor culto.
  - 7 Me ubico en la segunda tendencia esbozada en palabras de FUNES y TENENBAUM.
  - 8 ALAN DEYERMOND, *Op. Cit.*, p. 98. El subrayado es nuestro.
  - 9 En este trabajo no hemos considerado la dimensión histórica del Cid. Para este tema ver los trabajos de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, 1913; JULES HORRENT, *Historia y Poesía en torno al Cantar del Cid*, 1973; JOSEPH J. DUGGAN, *The Cantar de Mio Cid: Poetic creation in its economical and social contexts*, 1989, entre otros.
  - 10 Este fenómeno de la poesía como forma de entretenimiento se registró también en Jonia en la época de Homero.
  - 11 Mercedes Vaquero también sostiene: “El texto de las *Mocedades* hoy conservado es del último tercio del siglo XIV; sin embargo, en las crónicas hay pruebas que evidencian que versiones parecidas circulaban por la Península desde principios del siglo XIV. Como es sabido, durante el reinado de Fernando IV y la minoría de su hijo, Alfonso XI, el país se encontraba en un estado anárquico y de aquí creo que sale el deseo de solidificación de la monarquía,” p. 58. Ver “Contexto Literario de las Crónicas Rimadas Medievales,” *Dispositio*, Vol. X, No. 27, p. 45-63.
  - 12 Remito a la nota número 4.
  - 13 MIJAIL BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial,

- 1990.
- 14 Remito a la nota número 4.
- 15 Este texto poético es uno de los más ejemplares del Mester de Clerecía. Marcado por un fuerte humor, la presencia del lenguaje popular, la ironía y la combinación de verso y prosa, a su vez, registra una interacción entre la cultura latina y la romance. Sus cuartetos alejandrinos de cuaderna vía junto a versos de arte menor, la variedad estructural, los fuertes elementos del Mester de juglaría, sobre todo su tono oral, hacen de este libro uno fragmentario y heterogéneo; producto de una sociedad en transición conflictiva de una sociedad feudal eminentemente rural a una urbana y burguesa.
- 16 Según los estudiosos de la historia social de la Edad Media los conflictos políticos y sociales del siglo XIV se generalizaron en el mundo feudal europeo. No obstante, cada región, zona o país estuvo marcada por su singularidad dentro de los procesos de transición hacia una sociedad burguesa y los orígenes históricos de la acumulación originaria de capital. Para una discusión en torno a estos temas ver el texto editado por R. H. ASTON y C. H. E. PHILPIN, *El debate Brenner: Estructura de clases agraria y desarrollo económico en la Europa preindustrial*, 1988.
- 17 Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, *Historia social de la Literatura española*, p. 83.
- 18 La escena de las MR en donde Constanza la hermana del rey Sancho Ordoñez, quién tiene cautivo a Fernán González, ayuda al conde a escapar del cautiverio es una escena singular. Constanza traicionando a su hermano, llega al punto de ser cómplice del asesinato del sacerdote que los descubre en la fuga y le dice que si ella no se acuesta con él, los va delatar al rey. La acción femenina en esta escena del texto no corresponde con las acciones de las mujeres en la época medieval. La configuración de los sucesos de esta escena es producto de la imaginación popular.
- 19 Esta escena muestra unas prácticas religiosas muy antiguas a la Edad Media europea. Primero, no son prácticas cristianas y segundo dichas prácticas eran condenadas por la Iglesia.
- 20 Versión prosificada.
- 21 Ver el Capítulo VII escrito por PAULINO IRADIEL titulado “Poder monárquico y régimen institucional en tiempos de crisis: Castilla-León y Navarra, 1252-1474” publicado en el texto *Historia Medieval de la España Cristiana*, 1995.
- 22 *Ibid*, p. 151.
- 23 LEONARDO FUNES y FELIPE TENENBAUM, *Op. Cit.* , p. 170.
- 24 Remito a la nota 16.

- 25 PAULINO IRADIEL, *Op. Cit.*, p. 393.
- 26 En trabajos que llevo en proceso voy explorando cómo este héroe castellano va tomando forma en América; particularmente en los poemas de conquistas escritos por los colonizadores como el poema *La conquista del Perú* y *La araucana* de ALONSO DE ERCILLA.

## BIBLIOGRAFÍA

---

ALVAR, MANUEL. *Cantares de Gesta Medievales*, México, Editorial Porrúa, 1991.

ASTON, R. H. y PHILIPIN, C. H. E, eds. *El debate Brenner: Estructura de clases agraria y desarrollo económico en la Europa preindustrial*, Barcelona, Editorial Crítica, 1988.

BAJTIN, MIJAIL. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

BLANCO AGUINAGA, CARLOS, JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, IRIS M. ZAVALLA. *Historia social de la Literatura española*, 2 vols. , Madrid, Editorial Castalia, 1987.

BURGGER, WALTER. *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Herder, 2000.

*Cantar de Mio Cid*. Barcelona, Editorial Crítica, 1993.

DEYERMOND, A. D. *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Barcelona, Editorial Ariel, 1981.

EAGLETON, TERRY. *La estética como ideología*, Madrid, Editorial Trotta, 2006.

*Fischer, Ernst. La necesidad del arte*, Barcelona, Nexos, 1985.

FUNES, LEONARDO Y FELIPE TENENBAUM, *Mocedades de Rodrigo. Estudio y Edición de los tres estados del texto*, Gran Bretaña, Tamesis, 2004.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI editores, 1998.

HORRENT, JULES. *Historia y poesía en torno al Cantar del Cid*, Barcelona, Editorial Ariel, 1973.

IRADIEL, PAULINO, SALUSTIANO MORETA, ESTEBAN SARASA. *Historia Me-*

*dieval de la España Cristiana*. Madrid, Editorial Cátedra, 1995.

LAFAYE, JACQUES. *Por amor al griego: La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

*La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, Homenaje a Ramón Menéndez Pidal, Año XVII, Núm. 70, octubre-diciembre 1970.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. *Estudios sobre el romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

----- . *La leyenda de Los infantes de Lara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.

ONG, WALTER J. *Orality and Literacy: The technologizing of the Word*, London and New York, Routledge, 1982.

VAQUERO, MERCEDES. "Contexto literario de las Crónicas Rimadas Medievales", *Dispositio*, Vol. X, No. 27, 1980, p. 45-63.