

# Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

---

*cilengua*

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

*I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9*

*D. L.: LR. 994-2015*

*IBIC: DSBB 1DSE 1DSP*

*Impresión: Kadmos*

*Impreso en España. Printed in Spain*

## ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales .....	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição .....	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta» .....	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub .....	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo .....	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos .....	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas .....	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna .....	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura .....	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i> .....	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros .....	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i> .....	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv .....	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i> .....	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i> .....	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiiano en el <i>heavy metal</i> .....	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas .....	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales .....	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i> .....	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i> .....	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo» .....	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas .....	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos .....	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo .....	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i> .....	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i> .....	493
M <sup>a</sup> DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi» .....	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad .....	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela .....	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala .....	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo .....	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva .....	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval .....	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina .....	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural .....	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa .....	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano .....	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz .....	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamaçión e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique .....	695
ANA M <sup>a</sup> HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv .....	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho .....	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido .....	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel .....	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón .....	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i> .....	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel .....	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March? .....	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero .....	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i> .....	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i> ) .....	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire .....	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución .....	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554) .....	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i> .....	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla .....	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada .....	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i> .....	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia .....	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media .....	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII .....	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana .....	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León .....	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata» .....	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i> .....	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta .....	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira» .....	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* ..... 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán ..... 1195

ANDREA ZINATO



DE LA CABALGATA A LA SOPA EN VINO:  
TRAYECTORIA ÉPICA DEL MOTIVO PROFÉTICO  
EN ALGUNOS TEXTOS CIDIANOS

PÉNÉLOPE CARTELET  
*Universidad Paris III – Sorbonne Nouvelle*

**Resumen:** Las obras épicas castellanas tienen la particularidad de presentar, casi siempre, un episodio profético cuya función principal suele ser la de configurar al héroe como tal. Los textos que se relacionan con la figura del Cid respetan esta característica: el *Poema de mio Cid* representa al arcángel Gabriel anunciando al Cid sus futuros éxitos, mientras que, para el joven Rodrigo, la *Crónica de Castilla* y las *Mocedades de Rodrigo* atribuyen este papel a san Lázaro, disfrazado de leproso. El objetivo de este trabajo es estudiar la evolución de tal motivo profético entre estas tres obras y mostrar cómo el paso de una profecía sagrada y esencial para la construcción del cantar épico a una profecía desacralizada y mecánica ilustra también los cambios que se dan paralelamente en el género épico y en el tipo de heroísmo que desarrolla cada obra.

**Palabras clave:** Profecía, épica, héroe, *Poema de mio Cid*, *Crónica de Castilla*, *Mocedades de Rodrigo*.

**Abstract:** The Castilian epic works have the particularity to contain, in almost every case, a prophetic episode whose principal function is to configure the hero as one. The texts linked to the figure of the Cid respect this characteristic: The *Poema de mio Cid* shows the archangel Gabriel telling the Cid of his future successes, whereas for the young Rodrigo, the *Crónica de Castilla* and the *Mocedades de Rodrigo* attribute that role to Saint Lazarus in the disguise of a leper. The goal of this work is to study the evolution of this prophetic motif within those three literary works. It will also show how a sacred prophecy that is essential to the construction of the epic changing into a

desacralised and mechanical prophecy illustrates as well the transformation that the epic genre and the type of heroism of each work go through.

**Keywords:** Prophecy, epic, hero, *Poema de mio Cid*, *Crónica de Castilla*, *Mocedades de Rodrigo*.

Designo como ‘motivo profético’ la presencia de una situación textual recurrente en la literatura medieval occidental, que consiste en la trasmisión de un saber profético –es decir, de un saber inalcanzable para la mente humana– entre un emisor ontológica y/o epistemológicamente superior y un receptor así distinguido por razones que varían según la época, el género literario o los objetivos más específicos del autor. Como ocurre en los representantes franceses de este género, los textos épicos castellanos que nos han llegado, sea en su versión original, sea en reelaboraciones cultas tardías, suelen presentar episodios de naturaleza profética, que permiten resaltar la excepcionalidad del protagonista y definirlo indudablemente como héroe. Este motivo profético de índole épica deriva generalmente de la tradición bíblica, en cuanto el emisor del oráculo –ángel o santo– es en realidad un emisor secundario o un mero mensajero, que se define respecto al emisor primario, o sea, según una perspectiva cristiana, Dios mismo. Tal es el caso del paradigmático *Poema de mio Cid*, que narra la aparición profética del arcángel Gabriel ante el caudillo castellano. A partir de esta obra «cabeza de serie»<sup>1</sup>, se originaron múltiples reelaboraciones del tema o creaciones de nuevas aventuras. En esta línea innovadora se sitúan las llamadas *Mocedades de Rodrigo*, poema épico del tipo de las *enfances* que nace del interés del público por las hazañas juveniles de los grandes héroes. Hoy perdido, se conoce mediante dos reconfiguraciones: su proficiación en la *Crónica de Castilla* (ca. 1300-1301)<sup>2</sup> y una reelaboración llevada a

1. Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid, 2000, p. 442.
2. Se trata de la fecha propuesta por Patricia Rochwert-Zuili en su introducción a su edición del texto: *Crónica de Castilla*, Paris, SEMH-Sorbonne – CLEA (EA 4083) (*Les Livres d’Espagne* «Sources», 1), 2010, <http://e-spanialivres.revues.org/256> [consultada el 06/07/2013], Introduction, I-3, §30. La *Crónica de Castilla*, quizá redactada bajo el impulso de María de Molina (véase Rochwert-Zuili, *ibid.*, Introduction, II-2), es una refundición de la primitiva *Estoria de España* alfonsí y de la *Versión retóricamente amplificada* de 1289, que se extiende desde el reinado de Fernando I hasta el de Fernando III. Se caracteriza por su castellanismo, cierta tendencia a la novelización de los eventos narrados y una nueva ideología caballeresca, aspectos todos que se plasman en la gesta cidiana, a la que la *Crónica de Castilla* otorga una importancia

cabo hacia 1360. En cada una, aparece otra profecía, derivada del encuentro entre el joven Rodrigo y san Lázaro disfrazado de leproso. A partir del modelo inicial que constituye el episodio del *Poema de mio Cid*, me propongo estudiar aquí la evolución de tal motivo profético en estos textos cidianos<sup>3</sup> y, más particularmente, la de su papel en la construcción literaria del héroe épico.

### LA PROFECÍA Y LA CARACTERIZACIÓN DEL HÉROE ÉPICO EN EL *POEMA DE MIO CID*

El *Poema de mio Cid* constituye uno de los testimonios más tempranos de la literatura española en lengua vernácula, contemporáneo o ligeramente anterior a las primeras hagiografías en castellano, que se traducen o crean durante el siglo XIII. Probablemente influido por el conocimiento de textos devotos anteriores –en latín– o por la divulgación que se hacía de ellos en las misas o en el catequismo dispensado por los religiosos, el autor del *Poema* o la serie de juglares que lo fueron conformando integraron a su trama épica un pasaje profético, debido a la aparición del arcángel Gabriel, que respeta bastante bien el modelo bíblico del motivo<sup>4</sup>. Antes de analizar el contenido preciso de tal pasaje, importa volverlo a situar dentro de la estructura general de la obra.

casí desproporcionada, integrando por primera vez fuentes como la *\*Gesta de las mocedades de Rodrigo* o la *\*Estoria de Cardeña*.

3. Cabe notar que el ciclo cidiano cuenta con una tercera aparición sobrenatural, asociada con una profecía: la de san Pedro, quien anuncia al Cid su muerte y la ayuda de Santiago en su batalla póstuma contra el rey moro Búcar. Este episodio, que recuerda el tópico de la buena muerte real, deriva probablemente de la perdida *\*Estoria de Cardeña* y sólo se conserva en algunas de las crónicas post-alfonsíes. Siendo mi objetivo principal estudiar la función de la profecía en el contexto épico, dejaré aquí de lado esta tercera intervención profética.
4. Se ha llegado a cuestionar la presencia de este pasaje en la obra original. Así, Carmelo Gariano: «Por mi parte, me inclino a creer que esta aparición angélica es una interpolación hecha en alguna de las refundiciones del poema del Cid, acaso por el copista del manuscrito en que nos ha llegado la obra» («Lo religioso y lo fantástico en el *Poema de mio Cid*», *Hispania*, XLVII-1, 1964, pp. 69-78, la cita p. 69). No obstante, el crítico no argumenta su opinión, limitándose a recordar que el trabajo de amanuense se debía muchas veces a religiosos, lo que podría explicar la supuesta interpolación piadosa. Pero, como espero mostrar a continuación, esta profecía sí tiene un papel estructural y argumentativo en el poema que difícilmente podría llegar a desempeñar un mero añadido circunstancial: creo que su presencia se puede explicar más sencillamente por el conocimiento religioso general en el Medioevo, pues el pasaje no supone un conocimiento extremadamente preciso del texto bíblico, sino más bien una familiaridad difusa, común en aquel entonces.

Retomando la clásica división del *Poema* por Menéndez Pidal, la profecía de Gabriel se sitúa, en el primer cantar, el «del destierro», en la tirada 19 (vv. 404-412)<sup>5</sup>. En este momento de la narración, el héroe está pasando su última noche en tierras castellanas, antes de que se cumpla el plazo de nueve días dado por Alfonso VI para que el desterrado abandone el reino. Dentro de este primer cantar, la profecía que recibe el Cid constituye, pues, un giro importante. Efectivamente, según la división propuesta por Luis Beltrán, existen «dos unidades que desde un punto de vista estructural constituyen el primer cantar –a) el Cid dentro de Castilla, entre los suyos, y b) el Cid fuera de Castilla, de cara al enemigo, guerrero profesional»<sup>6</sup>. La profecía de la tirada 19 representa una bisagra entre estas dos subpartes, entre el interior de Castilla y el territorio moro, entre lo familiar y lo extraño, entre la quietud del infanzón y el movimiento forzado del desterrado, en fin, entre el pasado y el futuro del héroe:

la aparición en sueños del ángel Gabriel al Cid la última noche que éste pasa en Castilla cierra la serie de dramáticas despedidas que ha constituido la primera mitad del primer cantar [con su casa solariega de Vivar, con sus compatriotas en Burgos, con su familia en San Pedro de Cardeña] con un esperanzado empujón hacia delante. [ ] Lo que hubiera sido la última despedida, el último conflicto con el ayer, el final de Castilla, se ha convertido en el primer encuentro, el comienzo del futuro<sup>7</sup>.

El Cid se encuentra, pues, en un momento clave de su trayectoria, lo que la trama narrativa del *Poema* representa simbólicamente por el suceso maravilloso de la aparición angelical. Sin embargo, si la tirada 19 representa un evento único en la obra, no por eso se trata de un evento aislado, pues, al contrario, viene a culminar una serie de elementos oraculares que se presenta más bien como una gradación entre tres grupos proféticos distintos que desemboca finalmente en la aparición del arcángel. El primer grupo corresponde a anuncios derivados de la ornitomanía y pertenece, por tanto, al tipo más amplio de las profecías que denominé 'materiales', o sea todos los vaticinios deducibles de una realidad exterior, ya sea ésta un objeto, un paisaje, un nombre, etc.<sup>8</sup>. Si la obra presenta varias

5. A continuación, cito la obra por la edición de Ian Michael, *Poema de Mio Cid*, Madrid, Castalia, 1984, precisando entre corchetes los versos.
6. Luis Beltrán, «Conflictos interiores y batallas campales en el *Cid*», *Hispania*, LXI, 1978, pp. 235-244, la cita p. 240.
7. *Ibid.*, p. 235 y pp. 236-237.
8. Preciso aquí que no empleo la fórmula «profecía material» en el sentido que le da Javier Roberto González («Profecías materiales en el *Amadís de Gaula* y *Las Sergas de Esplandián*», en Rosa E.

veces anuncios pertenecientes a este grupo, solo uno es anterior a la profecía del arcángel y se refiere a la suerte general del Cid<sup>9</sup>. Se trata de los vuelos de cornejas que presencian Rodrigo y Minaya en el camino entre Vivar y Burgos:

Allí piensan de aguiiar, allí sueltan las rriendas;  
 a la exida de Bivar ovieron la corneia diestra  
 e entrando a Burgos oviéronla siniestra.  
 Meçió Mio Çid los ombros e engrameó la tiesta:  
 «¡Albricia, Álbar Fáñez, ca echados somos de tierra!  
 mas a grand ondra tornaremos a Castiella» [vv. 10-14bis]<sup>10</sup>.

Estos versos han causado mucha perplejidad entre la crítica, pues la «corneja siniestra» que los recibe en la entrada de Burgos siempre se ha visto como un presagio negativo, valor que acabó por integrar completamente el término ‘siniestro’, en clara oposición con la reacción más bien alegre del Campeador. Creo, sin embargo, que Adrián García Montero logró desenredar el pasaje, al proponer una

Penna y María A. Rosarossa (eds.), *Studia Hispanica Medievalia III*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, pp. 78-89, [la distinción pp. 86-87, nota 2]), para quien corresponde a lo que aquí designo como «profecía consciente». Efectivamente, la división propuesta por el estudioso argentino entre profecía formal y profecía material no me parece inmediatamente inteligible, sino que el referente aristotélico exige una adaptación al contexto de la profecía. Luego, la distinción del estudioso argentino sólo tiene validez dentro del conjunto de las profecías discursivas que es el único que toma en cuenta. Al contrario, la oposición que propongo entre profecía consciente y profecía inconsciente tiene una validez general. Por fin, la necesidad de referirse, más allá de las profecías discursivas, a los demás elementos proféticos crea una fuerte ambigüedad en torno al término ‘material’, pues éste parece más adaptado para designar los elementos materiales, los objetos, que desempeñan también una función profética.

9. Las otras dos ocurrencias de auspicios en el *Poema* se relacionan con la suerte del héroe al empezar su campaña levantina (vv. 859-861) y con las consecuencias de las bodas de sus hijas con los infantes de Carrión (vv. 2615-2617). Dejaré de lado estas menciones por no vincularse directamente con el sueño profético del Cid, objeto principal de mi estudio.
10. El v. 14bis es una reconstrucción propuesta por Menéndez Pidal, en su edición del *Cantar de Mio Cid* (Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946), a partir del pasaje correspondiente a estos versos en todas las crónicas alfonsíes y post-alfonsíes. Como varios otros críticos contemporáneos, Michael lo suprime, al considerar que fue insertado «innecesariamente» (*op. cit.*, p. 313). Sin embargo, como demuestra Samuel G. Armistead, su presencia resulta imprescindible para la cabal comprensión del pasaje, pues, «si falta el v. 14bis, lo dicho por el Cid queda trunco y enigmático» («Cantares de gesta y crónicas alfonsíes: “Mas a grand ondra / tornaremos a Castiella”», en Sebastian Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 agosto 1986, Berlín)*, Frankfurt, Vervuert, 1989, pp. 177-185, la cita p. 179). Por lo tanto, decidí alejarme puntualmente de la edición de Michael e insertar este verso tan discutido.

inversión del valor de «diestra» y «siniestra»: la primera corneja pasa de la derecha a la izquierda (señal negativa), mientras que la segunda pasa de la izquierda a la derecha (señal positiva). Existe, pues, una serie auspicio desfavorable / auspicio favorable (una primera corneja vuela hacia la izquierda y la segunda hacia la derecha), combinación que constituye un oráculo positivo<sup>11</sup>, una dualidad que obedece al tópico de la *calamitas utilis*, al que corresponde la estructura más general del *Poema*: cada desgracia desemboca en una mejoría final; cada deshonor del Cid conduce a una honra mayor a la inicial.

También es positivo el segundo grupo de oráculos que prepara la aparición de Gabriel: ahora, ya se trata de profecías discursivas, pero inconscientes, o sea que los personajes que las formulan piensan expresar sólo esperanzas o meras premoniciones, y no palabras de valor y fuerza proféticos. Una de ellas corresponde a un consuelo que pronuncia Álvar Fáñez para el Cid, cuando éste tiene que separarse de su familia en San Pedro de Cardeña:

Aún todos estos duelos en gozo se tornarán,  
Dios que nos dio las almas conseio nos dará. [vv. 381-382]

Esta afirmación adopta exactamente el mismo esquema que el auspicio de las cornejas: la desgracia presente es real, pero se verá reemplazada, en el futuro, por una buena fortuna. Las palabras de Minaya funcionan también como un anuncio intratextual, pues la fórmula «Dios consejo nos dará» profetiza la visita al Cid del arcángel, mensajero habitual de Dios, cuando quiere comunicar su «consejo» al elegido. Por tanto, la premonición de Álvar Fáñez concluye con una lógica perfecta la gradación profética que conduce a la aparición de Gabriel, única profecía discursiva consciente de la obra, en una progresión natural en cuanto al carácter cada vez más explícito de los vaticinios y en cuanto a la fuerza profética cada vez mayor que cobran, ya que la serie se ve coronada por el propio mensaje de Dios, transmitido por Gabriel.

La aparición del arcángel Gabriel al Cid se narra en la tirada 19 en los siguientes versos:

Í se echava Mio Çid después que fue çenado,  
un sueñol' priso dulce, tan bien se adurmió;  
el ángel Gabriel a él vino en sueño:

11. Adrián García Montero, «Good or bad fortune on entering Burgos? A note on bird-omens in the *Cantar de Mio Cid*», *Modern Language Notes*, LXXXIX-2, 1974, pp. 131-145

«¡Cavalgad, Çid, el buen Campeador!  
 ca nunca en tan buen punto cavalgó varón;  
 mientras que visquíeredes, bien se fará lo to.»  
 Quando despertó el Çid, la cara se sanctigó,  
 sinava la cara, a Dios se acomendó,  
 mucho era pagado del sueño que á soñado. [vv. 404-412].

Las circunstancias de la profecía se ven recalçadas una y otra vez por el narrador: se trata de un sueño, que recibe el Cid mientras duerme, como lo repiten los versos («un suéñol / priso dulce, / tan bien se adurmió»; «a él vino en sueño»; «Quando despertó el Çid»; «del sueño que á soñado»). Buena parte de la crítica se ha apoyado en el onirismo insistente del pasaje para afirmar el «verismo» del *Poema*, Sin embargo, el hecho de que el ángel aparezca en un sueño no basta para suprimir la maravilla de la obra. Si es cierto que el juglar de Medinaceli no recurre a una maravilla de tipo milagrero, con apariciones de santos que ayuden al Campeador en sus batallas por ejemplo, eso no significa que esté ausente la maravilla de tipo más trascendental, que relaciona al héroe con la divinidad, mediante el pensamiento providencial por una parte y, por otra, mediante mensajes indirectos (las corazonadas de los personajes) o directos (la visita de Gabriel). La naturaleza mágica del sueño se ve al contrario confortada por la misma insistencia del juglar en la descripción de sus peculiaridades. Como lo explica Harriet Goldberg, las circunstancias que rodean al sueño mágico siempre presentan rasgos que revelan su esencia particular: «The author mentions either his [del soñador] restless inability to fall asleep or his almost drugged surrender to sleep. As a way of making important the contents of the dream, the sleep is termed either deep, sweet or magically prolonged. The dreamer awakens either startled, puzzled or frightened»<sup>12</sup>. Aquí, precisamente, el Cid se duerme de inmediato después de cenar, el sueño llega en cuanto se ha dormido, se trata de un sueño «dulce» que se presenta incluso como «an externally stimulated dream»<sup>13</sup> mediante la expresión «un suéñol' priso» y, por fin, el héroe despierta a la vez preocupado o un poco asustado («la cara se sanctigó») y alegre («mucho era pagado») ante la revelación que le ha sido concedida.

Además de estos rasgos que señalan la naturaleza maravillosa del sueño del Cid, también hay que relacionarlo con la tradición de la que deriva. Aquí se trata

12. Harriet Goldberg, «The dream report as a literary device in medieval Hispanic literature», *Hispania*, LXVI-1, 1983, pp. 21-31, la cita p. 23.

13. *Ibid.*, p. 24.

evidentemente de la tradición bíblica más pura, pues los patriarcas y los profetas también recibían las revelaciones divinas vía visiones o sueños, y muchas veces gracias a la visita de ángeles. Más aún, el mensajero divino escogido para el Cid es el arcángel Gabriel, que ya tiene una tradición tanto bíblica como épica como «*summus nuntius Dei*»<sup>14</sup>. En el Antiguo Testamento, aparece ante Daniel (Dn 8,15-26 y 9,20-27) para explicarle visiones previas. En el Nuevo, se vuelve el principal mensajero de Dios, al revelar a Zacarías el nacimiento de Juan Bautista (Lc 1,5-25) y luego al protagonizar la Anunciación misma (Lc 1,26-38). Gabriel es, pues, un mensajero divino habitual, un papel que retoman varias obras de la Romania. Así, es famosa su aparición en la *Chanson de Roland*, donde se presenta ante el propio Carlomagno, velando su sueño y profetizándole una futura batalla:

Karles se dort cum hume traveillet.  
 Seint Gabriel li ad Deus enveiet:  
 L'empereür li cumandet a garder.  
 Li angles est tute noit a sun chef.  
 Par avisium li ad anunciet  
 D'une bataille ki encuntre lui ert :  
 Senefiance l'en demustrat mult gref. [CLXXXV, vv. 2525-2531]<sup>15</sup>.

Aunque la escena de la *Chanson de Roland* corresponde a una aparición real del arcángel, o sea una visión, y no un sueño, ambas obras participan en la conformación de una tradición literaria, en torno a Gabriel. Esta recurrencia del arcángel en los textos épicos medievales lleva incluso a Catalán a considerar su aparición como una «fórmula narrativa o motivo» de la narración heroica<sup>16</sup>. En el caso del *Cid*, puede llamar la atención el hecho de que ya no aparece ante un gran emperador o un caballero glorioso, sino ante el desterrado rechazado por su rey y sus compatriotas<sup>17</sup>. Esta particularidad ha conducido a varios críticos a

14. *Chronica Adefonsi Imperatoris* o *Crónica de Alfonso VII*, ed. de Luis Sánchez Belda, Madrid, CSIC, 1950, p. 45, *apud* Ricardo Arias Arias, *El concepto de destino en la literatura medieval española*, Madrid, Ínsula, 1970, p. 46, nota 12.

15. Cito por la edición de Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1993. En *La Chanson de Roland*, Gabriel aparece siete veces, explícitamente nombrado o no. A veces, se le encarga una misión profética, otras sólo apoyar moralmente a Carlomagno o a Roland. Carlomagno también recibe varios sueños proféticos visuales, que no pasan por el intermedio de un mensajero divino.

16. Véase Catalán, *op. cit.*, pp. 381-382.

17. Sin embargo, el hecho de que el Cid comparte con el Emperador el honor de la visita del arcángel se puede deber a que ambos gozan del estatuto de héroes modélicos, como demostró Leo Spitzer: «el Cid, a diferencia de otros héroes épicos, es un héroe-modelo, comparable con

establecer un paralelo entre la figura del Cid y Jacob, también obligado a dejar Beerseba y que recibe un sueño profético en la primera noche que pasa fuera de la casa paterna, en Bet-el, donde Dios también le asegura su ayuda y su futuro éxito: «He aquí, yo estoy contigo, y te guardaré por dondequiera que fueres, y volveré a traerte a esta tierra» (Gn 28,10-2)<sup>18</sup>. El personaje del Cid, al recibir esta visita angelical y al asemejarse a figuras bíblicas, se distingue de los posteriores héroes épicos que reciben mensajes de Dios «sólo» mediante santos: la profecía cidiana es más «pura», respecto al modelo bíblico y acerca al Cid, por la relación más directa que lo une a la divinidad, a la figura de un patriarca, de un profeta o de un santo, más que de un héroe profano.

Si ahora nos fijamos en el contenido del mensaje profético, o sea los versos 407-409 de la obra («¡Cavalgad, Çid, el buen Campeador! / ca nunca en tan buen punto cavalgó varón; / mientras que visquiéredes, bien se fará lo to»), observamos que funcionan como una confirmación de las profecías materiales o inconscientes anteriores en el *Poema*: la impresión favorable que éstas dejaban acerca de la suerte futura del héroe se ve aquí asegurada por la fiabilidad absoluta de la palabra divina y por la fuerza de la profecía consciente. La profecía de Gabriel no revela ningún «¿qué?» al Cid, como sí lo hace en su aparición ante Carlomagno, en la *Chanson de Roland*: aquí, no se anuncia ninguna batalla precisa que tenga que librar el héroe, ni ningún desarrollo posterior de la trama. Lo que sí se revela es el «¿cómo?»: la suerte del Cid siempre será favorable, «bien se fará lo to».

Más allá de esta formulación explícita, la fortuna del Cid se expresa mediante varios recursos. Primero, los dos vocativos que encabezan la profecía: por una parte «Çid», que recuerda los valores positivos de ‘señor’ del *Sayyid* o *Sayiddi* árabe; y por otra, la denominación de «Campeador», apodo del Cid en vida, y que alude a las victorias campales del héroe. El segundo recurso que connota la fuerza triunfante del Cid corresponde a la imagen del «cabalgar», transmitida mediante la energía del imperativo inicial y, en el verso siguiente, en asociación con la expresión formulística «en buen punto». La orden, que el mensajero divino da al héroe y que precede la afirmación «bien se fará lo to», enlaza el anuncio de

Carlomagno más bien que con Roldán» («Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II-2, 1948, pp. 105-117, la cita p. 107).

18. El paralelo entre el personaje bíblico y el épico prosigue en sus trayectorias posteriores: «The Cid, like Jacob, a foundational pilgrim, leaves the place where he lived before in order to go through “hardships and vicious wars” and finally enter a new place where he stays» (Taran Sarah Christien Johnston, *The Sacred Face of War: Irredentist Ideology in Early Spanish Literature*, PhD dissertation, Austin, University of Texas, 2004, p. 167).

Gabriel con el tipo de la profecía condicional o admonitoria<sup>19</sup>, en la cual la realización del vaticinio depende de la verificación o no de la petición o del consejo emitido por el oráculo. Reformulando la profecía del arcángel, el mensaje que transmite al Cid es «Si cabalgáis, os irá bien»: si el Campeador no sigue cabalgando, este anuncio positivo no se cumplirá. Se trata, pues, de una profecía que deja al héroe su poder de decisión y, por tanto, cierta independencia respecto a los decretos de la Providencia. Sin embargo, en cuanto héroe positivo y providencial, el Cid no puede ir en contra del plan divino, así que seguirá cabalgando para que éste se pueda cumplir<sup>20</sup>.

La metáfora de la cabalgata se adecua, además, perfectamente a la situación del de Vivar. Por un lado, alude a lo que le es más difícil a principios del primer cantar, cuando la exigencia del rey de que salga de Castilla lo empuja a pesar suyo a abandonar uno tras otro los lugares importantes para él, cuando «pierde, está perdiendo, algo más de sí mismo con cada paso de su cabalgadura»<sup>21</sup>. Pero, aún así, «aguijar» se vuelve la principal preocupación, al mismo tiempo que una fórmula repetida una y otra vez. Así, el inicio de la obra corresponde finalmente a «una serie de pérdidas, pero también una serie de victorias porque a lo largo de todas ellas el camino ha sido siempre hacia delante, la derrota hubiera sido el estancamiento, la inmovilidad y el héroe ha sabido continuar cabalgando»<sup>22</sup>. Por otro lado, la acción de «cabalgar» simboliza la vida errante del Cid en la segunda parte del primer cantar: representa la huida inicial, pero también la conquista y la transformación positiva de la suerte del desterrado. La imagen empleada por el ángel se revela, por lo tanto, doblemente profética: respecto al pasado del héroe, aludiendo a sus dificultades previas y confirmando que su actitud ha sido la buena, y respecto a su futuro, anunciando sus victorias posteriores. Contiene, pues, *in nuce* el cambio de suerte del Cid, de negativa a positiva. La actividad de cabalgar

19. Este último término es el que emplea Javier Roberto González acerca del *Amadís de Gaula*. Véase «La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*», *Medievalia*, XVIII, 1994, pp. 27-42: «hay, pues, una predicción velada, una revelación oblicua del futuro. [...] su verificación en los hechos no resulta de cumplimiento necesario, sino condicional. [...] la cláusula condicional apela a la libertad del destinatario del mensaje profético» (p. 30).

20. Desde este punto de vista, la actitud del Cid corresponde a la del hombre en estado de gracia de San Agustín, para quien: «Una vez descubierto el plan de la Providencia [lo que ocurre al Cid puntualmente gracias a la revelación profética de Gabriel], [...] la verdadera libertad del hombre será suprema sólo cuando pueda colaborar, en completa libertad, con ese plan providencial» (Arias Arias, *op. cit.*, p. 30).

21. Beltrán, art. cit., p. 235.

22. *Ibid.*, p. 236.

se relaciona, además, mediante el verso 408, con el pensamiento del destino de la obra, pues la construcción «nunca en tan buen punto cavalgó varón» recuerda la tan repetida designación del Cid como «el que en buena hora nació» y sus múltiples declinaciones y viene a autorizar todos los empleos de la fórmula a lo largo de la obra. La expresión funciona como un recuerdo permanente de la profecía divina, contaminando cada ocurrencia de la fórmula con la fuerza providencial del oráculo: el Cid es providencialmente «el que en buena hora nació», o sea, lo es por voluntad divina. La fórmula identificada con el Cid lo designa así a lo largo de la narración como el elegido de Dios, el personaje providencial<sup>23</sup> al que Dios decidió mandar a su mensajero profético y para quien siempre tiene reservada la victoria.

Y, como tal personaje providencial, el Cid tiene la reacción esperada de parte de semejante «santo laico». Al despertar, «la cara se sanctigó, / sinava la cara, a Dios se acomendó, / mucho era pagado del sueño que á soñado». Esta breve sucesión de acciones demuestra a la vez la fe, el agradecimiento, la humildad del personaje, es decir, exactamente las virtudes ensalzadas en la literatura hagiográfica contemporánea. Más aún, a estas reacciones inmediatas, añade la acción y, por tanto, la virtud de obediencia, como lo deja entender el verso 413: «Otro día mañana piensan de cavalgar». No cabe duda que la mención del verbo ‘cabalgar’, inmediatamente después de la recomendación del arcángel, es todo menos casual: el juglar acentúa así el acatamiento del héroe a las palabras divinas<sup>24</sup>.

Tras esta escena profética que sirve de bisagra entre su salida de Castilla y el principio de sus conquistas, el Cid Campeador aparece como una figura muy

23. Podemos también señalar que el Cid parece enlazar a su brazo derecho, Alvar Fáñez, con su propia caracterización providencial, al decirle «mientra vós visquiéredes, bien me irá a mí, Minaya!» [v. 925], fórmula que establece un claro paralelo entre la premonición del Cid y la profecía de Gabriel, quien afirma el papel providencial del héroe en términos muy parecidos: «mientra que visquiéredes, bien se farà lo to» [v. 409].
24. Esta mención de la cabalgata del Cid también la erige como otro motivo del destino épico, tal como lo es, según Catalán, la aparición de Gabriel. Podemos traer a colación, por ejemplo, otro pasaje profético de *La Chanson de Roland* que une justamente los dos motivos:
- Ais li un angle ki od lui soelt parler,  
Isnelement si li ad comandet :  
« Charle, chevalche, car tei ne falt clartet !  
La flur de France as perdut, ço set Deus.  
Venger te poez de la gent criminel. »  
A icel mot est l'emperere muntet. 401.
- Aquí como en el *Mio Cid*, se asocian la aparición de Gabriel, el oráculo y la imagen del subirse a caballo de inmediato como símbolo de la obediencia del protagonista a la voluntad divina.

cercana a la del profeta en sentido bíblico, o más precisamente, a la del patriarca veterotestamentario<sup>25</sup>. Al igual que tales personajes bíblicos, desempeña un papel de caudillo respecto a su comunidad. Al igual que con Jacob, la visita del ángel de Dios no es casual, sino que participa en la configuración literaria del personaje como ser excepcional, distinto al resto de su comunidad: en la Biblia, el recurso profético sirve para marcar más aún el estatuto de (futuro) patriarca de Jacob; en el *Poema*, la profecía desempeña una función similar, sólo que orientada hacia una excepcionalidad profana, la del héroe épico. Los dos vaticinios divinos concierne al futuro individual de los personajes –todo les irá bien, en su vida personal–, más que al porvenir comunitario, como sí pasa con los profetas bíblicos, a partir de Samuel, y más aún de Amos, que casi no reciben mensajes «privados», sino que sirven de intermediarios entre los anuncios divinos y el pueblo de Israel. Esta personalización de la profecía subraya que en ambos casos se trata, ante todo, de configurar a un personaje en particular, y no de transmitir un mensaje de valor universal: tiene más importancia la existencia misma del vaticinio que su contenido. La profecía funciona como prueba incuestionable de las virtudes de Jacob o del Cid, pues significa que han alcanzado el estatuto de «elegidos» de Dios: es lo que permite, a Jacob, volverse uno de los grandes patriarcas y, al Cid, confirmar su posición de *primum inter pares*, según la concepción medieval del caudillo o del rey, reconocido como tal por Dios y, por tanto, asegurado también de su éxito final. La afirmación de la supremacía del héroe se subraya, finalmente, mediante la «cidificación»<sup>26</sup> del mundo que se da al final del *Poema*, pues todos los personajes virtuosos recuperan su honra, como una prueba terrenal (se trata de un valor social, propio del héroe épico como representante de valores comunitarios) del reconocimiento más trascendental de Dios, simbolizado por la comunicación profética: «a todos alcanza ondra por el que en buen ora nació» [v. 3725]. La profecía del *Poema de mio Cid* expresa, pues, ante todo, una visión providencial de una figura fuertemente marcada por sus antecedentes bíblicos: añade al personaje

25. Una lectura extrema del Cid como profeta bíblico corresponde a la visión crítica del personaje. Sin embargo, la figura del Cid se acerca, más que a la de un profeta en sentido bíblico, a la de un patriarca, como Jacob, con quien los puntos en común son muy numerosos y al que la Biblia nunca llama 'profeta'. Si Gabriel se le aparece, como le ocurre al profeta Daniel, el Cid no pasa de ser el depositario de un mensaje divino «privado» y no llega a difundir un anuncio de sentido comunitario o incluso universal, como en el caso de los profetas bíblicos y, en particular, de Cristo, a pesar de los paralelos que se pueden establecer entre éste y el Campeador.
26. El neologismo aparece en los textos de varios críticos, así en Eleazar Huerta, *Indagaciones épicas: La maravilla épica y su forma reveladora en la Iliada y en el Poema del Cid*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1969, p. 217.

una faceta excepcional más que conforta su estatuto de héroe. Frente a tal ejemplo, recurrir a una revelación profética se vuelve pronto un tópico literario en la configuración medieval del héroe épico, como sucede en las distintas reconfiguraciones textuales de las *Mocedades de Rodrigo*.

LOS TEXTOS CONSERVADOS DE LAS *MOCEDADES DE RODRIGO*:  
HAGIOGRAFÍA CRONÍSTICA Y MECANIZACIÓN POÉTICA DEL RECURSO  
PROFÉTICO

El poema de las *Mocedades de Rodrigo* pertenece a la épica española tardía, a la que se solían achacar su limitada calidad artística y sus incoherencias narrativas. Pero tales defectos se deben probablemente, más que a una dudosa decadencia, al complejo génesis del cantar y a problemas de transmisión. Las teorías sobre el tema son numerosas, pero se puede resumir la idea general de la elaboración de la obra de la siguiente manera: el poema original, denominado<sup>27</sup> \**Gesta de las mocedades de Rodrigo*, debió de ser compuesto en la segunda parte del siglo XIII, más precisamente entre 1270 y 1284<sup>28</sup>; se prosificó a continuación en varias crónicas, en particular en la *Crónica de Castilla*, que se caracteriza por la amplitud del desarrollo cidiano, y en la *Crónica de 1344*; hacia 1360, mientras nacen también varios romances sobre el tema<sup>29</sup>, se opera una refundición del texto, obra de un clérigo de Palencia, según Deyermond, o de Zamora, según Victorio<sup>30</sup>, quien intercala en el poema original varios episodios, en particular los referentes a Palencia. Por fin, después de estas dos etapas redaccionales, Funes añade una etapa recepcional de la obra que corresponde al texto tal como nos ha llegado en la copia del manuscrito de París, fechado en 1400<sup>31</sup>: según Funes, el copista, más interesado por los datos históricos del texto que por su calidad literaria, intercaló precisiones de

27. Así lo designa Samuel G. Armistead, en «The structure of the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*», *Romance Philology*, XVII, 1963-1964, pp. 338-345.

28. Véase Juan Victorio, Introducción a *Mocedades de Rodrigo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. LIII.

29. Los romances sobre las hazañas juveniles de Rodrigo son: «Cada día que amanece», con sus variantes «En Burgos está el buen rey» y «Día era de los reyes»; «Cavalga Diego Laynez»; «Rey don Sancho, rey don Sancho», con su variante «A concilio dentro en Roma».

30. Véase Alan Deyermond, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo»*, London, Tamesis, 1968, p. 81, y Victorio, *op. cit.*, p. XLVII.

31. Véase Leonardo Funes, «Gesta, refundición, crónica: deslindes textuales en las *Mocedades de Rodrigo* (Razones para una nueva edición crítica)», *Íncipit*, VII, 1987, pp. 69-94, en part. pp. 77-83.

índole histórica, geográfica o genealógica, deteriorando la estructura poética del texto, por lo cual el crítico denomina esta última etapa del cantar *Crónica rimada*.

Esta presentación genética de la obra nos podrá ayudar a entender ciertas incoherencias en torno al pasaje profético que me propongo estudiar a continuación. Sin embargo, queda por resolver un problema particularmente arduo, si queremos sacar conclusiones relativas a la inicial *\*Gesta de las mocedades de Rodrigo*: ¿cuál de las dos reconfiguraciones que hemos conservado preservó mejor el espíritu del poema del siglo XIII? Las opiniones de la crítica están muy divididas: Samuel Armistead o Alberto Montaner juzgan que la crónica presenta una proficiación bastante fiable del poema original, el cual se habría modificado considerablemente para desembocar en la versión hoy conservada; al contrario, Diego Catalán o Georges Martin abogan por una manipulación de su fuente por parte de la crónica y concluyen que el poema copiado en 1400 es una versión mucho más cercana al poema original que lo que dan a ver los episodios cronísticos<sup>32</sup>.

Esta pregunta tiene particular importancia para la caracterización del héroe en cada uno de estos textos y, como consecuencia esencial para nuestro tema, para la justificación más o menos forzada del episodio profético. Esta secuencia se encuentra en las dos obras, lo que demuestra su probable presencia en la primera versión de la obra y confirmaría, pues, el estatuto de motivo épico de la profecía. Sin embargo, la transmisión de un mensaje divino al héroe se integra de manera muy distinta en cada texto por motivo del brutal cambio de carácter que sufre el personaje de las *Mocedades* respecto a la tradición cidiana previa.

En la *Crónica de Castilla*, el joven Rodrigo se caracteriza por su virtud y su lealtad sin par, al igual que el Cid maduro<sup>33</sup>. La primera mención que se hace

32. Consúltense los siguientes trabajos: Samuel G. Armistead, «La “Crónica de Castilla” y las “Mocedades de Rodrigo”», en Inés Fernández-Ordóñez (coord.), *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 159-172, esp. p. 168; Alberto Montaner Frutos, «Rodrigo y el gafo», en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid», celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2002, pp. 121-179, esp. pp. 138-139; Diego Catalán, «Monarquía aristocrática y manipulación de las fuentes: Rodrigo en la *Crónica de Castilla*. El fin del modelo historiográfico alfonsí», en Georges Martin (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000, pp. 75-94, esp. pp. 87-90; Georges Martin, «El Cid de las *Mocedades*», en Alvar, Gómez Redondo y Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas, op. cit.*, pp. 255-267, esp. pp. 255-256.
33. Reservo el solo nombre de ‘Rodrigo’ al personaje joven de la *Crónica de Castilla* o de las *Mocedades*, mientras que los apodos del ‘Cid’ o del ‘Campeador’ designan a la figura madura del

del héroe, previa a su genealogía, es una presentación breve, pero sumamente elogiosa: «En este tiempo se leuantó Rodrigo de Biuar, que era mançebo mucho esforçado en armas e de buenas costunbres» [I-2, §6]<sup>34</sup>. Su actitud ante el rey es la de un perfecto vasallo, siempre dispuesto a demostrar su amor para su señor y a servirlo, por lo que goza también del amor de Fernando I. Esta caracterización positiva cambia drásticamente en las *Mocedades* conservadas, donde Rodrigo se define por su orgullo, su impetuosidad, su falta de respecto hacia todos los representantes de la autoridad (el rey, el Papa, los demás nobles, etc.), al punto de negarse a besar la mano del rey y de reconocerse así como su vasallo [vv. 422-429]<sup>35</sup>. En varias ocasiones, se le llama «peccado» [vv. 426 o 443] y él mismo no vacila en profanar el recinto sagrado de una iglesia para apoderarse de un enemigo [vv. 708-711]<sup>36</sup>. ¿Cómo interpretar, entonces, semejante contradicción entre la caracterización cronística del héroe y la que propone el poema tardío? ¿Habrá borrado la crónica los rasgos de rebeldía presentes en el poema original, pero que resultaban inaceptables en el contexto ideológico de una crónica oficial? O, al contrario, ¿fue la reelaboración de finales del siglo XIV la responsable de la transformación del héroe original en un joven incontrolable?

Tradicionalmente, el cambio de carácter del Rodrigo de las *Mocedades* conservadas fue juzgado muy severamente por la crítica. Actualmente, se ha intentado explicarlo, en parte por motivos internos a la obra –así la oposición entre el héroe y un rey mozo y debilitado–, pero sobre todo por el nuevo contexto de la obra tardía. La refundición del cantar original pertenece al agitado siglo XIV, periodo de intensas crisis a la vez políticas, religiosas y epidémicas, en particular en Castilla, lo que se puede vincular con la propuesta de Funes de relacionar el grado de rebeldía de los héroes épicos con la evolución del género:

*Poema.*

34. Cito la *Crónica de Castilla* por la edición ya mencionada de Patricia Rochwert-Zuili. Indico entre corchetes la parte, el capítulo y el número de párrafo de los que provienen las citas.
35. Cito la obra por la edición de Juan Victorio, *op. cit.*; preciso entre corchetes los versos citados.
36. Como señala Catalán, resulta sumamente difícil atribuir la inserción de este episodio blasfematorio al mismo canónigo probablemente responsable de las interpolaciones históricas dedicadas a la diócesis de Palencia: véase art. cit., p. 80. Sin embargo, no creo que esta observación implique necesariamente que ya existiera semejante episodio en la versión inicial del poema: como mostraré a continuación, su presencia es incompatible con la del episodio profético, el cual sí se encuentra en las dos versiones del texto que hemos conservado y, por tanto, muy probablemente también en el poema original.

Quizás sería interesante pensar en un esquema evolutivo en el cual habría una fase primitiva oral, con héroes rebeldes y apasionados, una fase de puesta por escrito en la que estos héroes aparecen integrados a estructuras de orden según pautas ideológicas cultas y una fase tardía que, en un contexto de crisis, recupera y exagera los héroes de la tradición oral primitiva<sup>37</sup>.

Las *Mocedades de Rodrigo* conservadas pertenecerían, evidentemente, a esta última etapa, al presentar a un protagonista extremadamente rebelde, a pesar de retratar al mismo personaje que el anterior *Poema de mio Cid*, que presentaba, muy al contrario, a un héroe sólo momentáneamente excluido de las estructuras de poder, pero pronto reintegrado en ellas y, por tanto, epítome de todas las virtudes defendidas por el orden. En cuanto a la *Crónica de Castilla*, compuesta antes de las múltiples crisis del siglo XIV y continuadora, en cierto sentido, de la labor compiladora del rey Sabio<sup>38</sup>, representa una etapa de transición, en la que un cronista real decidió prosificar un cantar e integrarlo al discurso histórico oficial. Al escoger como fuente la *\*Gesta* del siglo XIII, pudo haber suavizado el arrojado del joven héroe, pero parece poco plausible que haya borrado por completo la rebeldía absoluta que trasparece en el poema tardío: ésta se habrá construido y reforzado poco a poco después de la etapa de prosificación hasta la caracterización extrema que presenta el poema copiado en 1400<sup>39</sup>. El estudio más pormenorizado de los episodios proféticos de ambas obras puede aportar más elementos para resolver tan difícil cuestión.

### El episodio profético según la Crónica de Castilla

En la *Crónica de Castilla*, el episodio profético se integra dentro de una secuencia más extensa, que Montaner interpreta como una construcción iniciática, propia de un cuento tradicional. En efecto, al abrir la serie de proezas que el joven Rodrigo lleva a cabo para su rey, esta secuencia funciona como umbral iniciático del relato cidiano, al igual que la aparición de Gabriel antes de la vida del Cid

37. Funes, «Hacia una nueva apreciación de las *Mocedades de Rodrigo*. I. Últimos estudios (1)», *Íncipit*, XX-XXI, 2000-2001, pp. 119-132, la cita p. 128.

38. Sobre este aspecto, véase Manuel Hijano, «La *Crónica de Castilla*: tradición e innovación», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, La Semyr, 2012, pp. 645-654.

39. Me acerco así a la hipótesis de Matthew Bailey de una transformación paulatina del poema anterior a las interpolaciones palentinas de hacia 1360. Véase *The Poetics of Speech in the Medieval Spanish Epic*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, p. 108.

en el exilio guerrero. Esta primera lid poseería en sí «una trabazón argumental autónoma, en torno al esquema *carencia* → *reparación de la carencia*, dentro del cual el encuentro con el gafo se articula exactamente de acuerdo con una típica tríada del relato cuentístico: *acción del donante-reacción del héroe-transmisión del objeto mágico*»<sup>40</sup>.

El rey pide a su vasallo que venza una lid contra don Martín González, caballero del rey Ramiro de Aragón, para ganar la ciudad de Calahorra [objeto de la carencia], a lo que accede de inmediato Rodrigo. Antes del combate, éste decide llevar a cabo una romería a Santiago: ya caracterizado positivamente por su obediencia a su señor, el héroe confirma su virtud gracias a esta acción piadosa, que, al mismo tiempo, transforma el cuento tradicional en un pasaje de clara inspiración hagiográfica. Este cambio genérico se acentúa con la narración de la romería en sí, pues Rodrigo da repetidas muestras de caridad, cuya cumbre corresponde a su actitud hacia el leproso. Por un lado, este encuentro imita probablemente un tópico hagiográfico, pues la ayuda a un leproso se atribuía generalmente a santos o, por lo menos, a altos dignatarios eclesiásticos<sup>41</sup>. Por otro, Rodrigo lleva el tópico hasta el extremo, puesto que, además de salvarlo del tremedal en el que el gafo se había hundido [acción del donante] y llevarlo en su propia montura, comparte con él comida y cama [reacción del héroe], una hospitalidad desinteresada también propia de la hagiografía. La recompensa que recibe a continuación designa a Rodrigo como elegido de Dios, digno de recibir una comunicación divina y merecedor de los éxitos que alcanzará posteriormente, y como personaje ejemplar, cuya acción el receptor debe imitar.

A mitad de la noche, Rodrigo siente un fuerte soplo en la espalda [objeto mágico] y despierta sin encontrar al leproso. Se le aparece entonces, rodeado por notables «claridad» y «olor», «vn omne en vestiduras blancas», quien le hace la siguiente revelación:

Yo só sant Lázaro que te fago saber que yo era el gaffo a quien tú feziste mucho bien e la mucha honrra por el amor de Dios. Et por el buen talante que tú por el su amor feziste, otorgóte Dios vn grande don: que quando el baffo que sentiste ante te uiniere, que todas las cosas que començares en lides e en otras cosas, todas

40. Montaner Frutos, art. cit., p. 123.

41. Deyermund (*op. cit.*, p. 114) cita así a San Francisco de Asís, St. Hugh of Lincoln, Gregorio Magno, el arzobispo Bruno de Toul (el futuro Papa León IX), Saint Riquier (abad de Ponthieu), Robert I, San Luis, Matilda (esposa de Henry I de Inglaterra), San Martín, Walter de Lucy (abad de Battle Abbey).

las acabarás cunplidamente, assí que la tu honrra recreçerá de día en día et serás temido e resçelado de los moros e de los christianos, et los enemigos nunca te podrán enpeeçer; et morrás muerte honrrada en tu casa e con tu honrra, ca tú nunca serás vençido, mas antes serás vençedor sienpre, ca te otorga Dios su bendiçión, et con tanto finca et faz sienpre bien [I-7, §30].

Contrariamente al *Mio Cid*, donde se respetaba el modelo bíblico del ángel de Dios, el autor del pasaje de las *Mocedades* prefiere la intercesión de un santo, visto ya como imprescindible transmisor de una palabra de Dios inaccesible al hombre. Tal modelo, ya presente en el *Poema de Fernán González*, impera de hecho en todas las obras posteriores al *Poema de mio Cid* que presentan profecías de tipo bíblico. El grado de realidad de la aparición también cambia. Si el Cid percibía a Gabriel sólo durante su sueño, san Lázaro aparece, en un primer momento, como personaje real visible por todos: se trata, por consiguiente, de una visión, e incluso de una visión colectiva, aunque la revelación sólo se comunica al héroe. El texto insiste incluso sobre el estado de vigilia de Rodrigo en el momento de recibir el mensaje divino: «—Rodrigo, ¿duermes? / Et él respondió e dixo: / —Non duermo» [I-7, §28-29].

En cuanto al contenido del anuncio divino, tras una rápida revelación de la verdadera identidad del mensajero, el núcleo de la profecía corresponde a una fórmula muy cercana al conciso «bien se fará lo to» del *Mio Cid*: «todas las cosas que començares [...], todas las acabarás cunplidamente». Sin embargo, dos elementos modifican este meollo del vaticinio. El primero es que se trata nuevamente de una profecía condicional, o más bien temporal, pues su realización se supedita al regreso previo del soplo ya experimentado por Rodrigo: a diferencia de la condición del anuncio de Gabriel —cabalgar—, la del anuncio de san Lázaro no depende del arbitrio del héroe, sino de la voluntad de Dios. El segundo elemento es que el final del parlamento parece dejar de lado esta condición, al afirmar rotundamente los futuros éxitos del Cid, su honra y su muerte ejemplar, por la única razón de que «[le] otorga Dios su bendiçión», con lo cual se explicita más claramente aún la excepcionalidad del héroe. La facilidad con la que el motivo del «resollo» desaparece del discurso del santo y el hecho de que no se vuelva a mencionar en la *Crónica*, a pesar de las distintas lides que emprende y vence el joven Rodrigo, hacen pensar que esta versión del vaticinio corresponde a una *amplificatio* del cronista, quien quiso aprovechar este pasaje profético para anunciar tanto el brillante futuro del héroe como el aura maravillosa de su muerte, según la cuenta la *\*Estoria de Cardeña*, también incorporada en la prosa de la *Crónica de*

*Castilla*<sup>42</sup>. Esta hipótesis se ve confortada a lo largo del pasaje por el gusto que demuestra el cronista en aportar precisión y vitalidad a la escena: retrata los sentimientos de los personajes, detalla las acciones más mínimas, inserta más diálogos. Todos estos aspectos ilustran una vez más la tendencia de la *Crónica de Castilla* a novelizar más que ninguna otra el relato de los acontecimientos históricos<sup>43</sup>.

El pasaje concluye con la reacción modélica de Rodrigo, quien, cumpliendo todos los requisitos hagiográficos, permanece en oración toda la noche y termina su romería. El joven héroe alcanza así tanto el estatuto de perfecto cristiano como el de perfecto vasallo de Fernando I, para quien logra ganar Calahorra, lo que pone fin al episodio maravilloso. Sin embargo, cabe notar que se consigue el premio anhelado, pero sin que se haga uso del «medio mágico», es decir, la sensación reiterada del soplo de san Lázaro. El pasaje recibe así un final más típico de la hagiografía (el éxito de la romería y la demostración de la virtud del héroe) que del cuento tradicional, el cual debería retomar los elementos previamente introducidos en la narración. La lógica del relato hace suponer, pues, que tal forma tradicional sí se encontraba en la versión original de la *\*Gesta* y que desapareció en el proceso cronístico de selección y prosificación, en particular mediante la contaminación hagiográfica del episodio.

#### El episodio profético según las *Mocedades de Rodrigo* de 1400

Al contrario, en las *Mocedades de Rodrigo* conservadas se mantuvo el papel del «medio mágico», aunque de una forma bastante inusual. Pero, antes de llegar a este punto, cabe señalar varias diferencias esenciales del texto poético: una es el cambio drástico del carácter de Rodrigo ya mencionado; otra es la ubicación de la secuencia, que ya no se sitúa al principio de la carrera del héroe, sino que corresponde a la segunda de sus lides y pierde, por tanto, su valor iniciático. El orden

42. A este respecto, disiento por completo de la opinión de Montaner, quien afirma: «una de las misiones más importantes, y quizá en definitiva la auténtica, del encuentro con el gajo es la de ofrecer una anticipación no ya del argumento de la *Gesta*, sino de la trayectoria completa del Campeador» (art. cit., p. 124). Creo más bien que el cronista aprovechó el momento profético para añadir una cápsula biográfica del Cid, inexistente en el poema perdido y que, lejos de constituir el objetivo principal del pasaje, desvirtúa incluso la apertura original del oráculo. Montaner, al contrario, piensa que se abrevió el episodio poético (*ibid.*, p. 139).
43. Sobre el particular, véanse el análisis que propone Marta Lacomba de la «eficacia narrativa» de esta crónica (*Au-delà du Cantar de mio Cid. Les épigones de la geste cidienne à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 131-138) o el apartado que Rochwert-Zuili dedica, en su introducción, a sus características narrativas y discursivas (*op. cit.*, II-3, §97-99).

de la secuencia también se trastoca. El conde don Martín González tiene la iniciativa: propone al rey de Aragón desafiar a Fernando I para ganar las ciudades de Calahorra y Tudela y él mismo transmite este desafío [vv. 520-541]. Rodrigo acepta justar por el rey castellano, pero pide un plazo para poder llevar a cabo su romería antes del combate. Sin embargo, ésta pierde toda importancia argumental, pues se narra en apenas cuatro versos [vv. 569-572] y el encuentro con el leproso le es posterior, una vez que Rodrigo ha regresado a las tierras castellanas y se dirige hacia Calahorra para la justa. La preparación del episodio ya cambia de antemano su significado: ya no se relaciona con la romería y pierde, por tanto, sus tintes hagiográficos; se vincula mucho más estrechamente con la justa de Calahorra, pues Rodrigo ya está en camino para cumplirla y el encuentro lo atrasa y casi obliga a Diego Laínez a combatir en lugar de su hijo. La importancia dada al cumplimiento de la profecía reforzará a continuación la unicidad de la secuencia épica revelación-justa, mientras se abandona el binomio hagiográfico romería-profecía, quizá presente en el poema original, pero muy probablemente acentuado por la *Crónica de Castilla*.

El cambio de carácter de Rodrigo modifica también la significación del pasaje, cuya justificación narrativa se debilita considerablemente. En efecto, sobre este trasfondo de rebeldía absoluta, se destaca de modo muy llamativo el episodio de san Lázaro, pues viene precedido por una muestra extrema de generosidad y altruismo de parte del héroe, quien, como en la versión cronística, ayuda con el más completo desinterés al santo disfrazado de leproso, rasgo que eleva más aún el valor moral de la acción de Rodrigo. Aunque no contamos aquí con todas las etapas relatadas por la crónica, el héroe poético tampoco se contenta con ayudar al leproso a cruzar el vado como éste lo pedía, sino que le permite montar una mula suya y luego comparte con él su capa para dormir. Rodrigo pasa así de rebelde irrespetuoso a aprendiz de santo: es esta contradicción fundamental la que me hace dudar que el carácter del joven haya sido tan arrojado en la *\*Gesta* inicial. El cantar conservado presenta así esta súbita transformación [vv. 580-591]:

A los caminos entró Rodrigo con treçientos fijosdalgo,  
 al vado de Cascajar, a do Duero fue apartado,  
 ‘fuerte día fazía de frío a la posiesta en llegando’;  
 a la horilla del vado, estava un peccador de malato  
 a todos pidiendo piedat que le passasen el vado:  
 los cavalleros todos escopían, et yvanse d’él arredrando.  
 Rrodrigo ovo d’él duelo, et tomólo por la mano;  
 so una capa verde aguadera passólo por el vado,

en un mulo andador que su padre le avía dado,  
 e fuésse para Grejalva do es Cerrato llamado.  
 So unas piedras cavadas, –que non era y poblado–  
 so la capa verde aguadera, alvergó el Castellano e el malato.

Esta actitud tan generosa del joven héroe le permite recibir la siguiente comunicación divina por parte del santo disfrazado, que revela entonces su identidad [vv. 592-603]:

E en siendo dormiendo, a la oreja le fabló el gapho:  
 «¿Dormides, Rrodrigo de Bivar?; tiempo has de ser acordado:  
 mensagero só de Christus, que non soy malato;  
 Sant Lázaro só, a tí me ovo Dios enbiado  
 que te dé un rresollo en las espaldas que en calentura seas entrado;  
 que quando esta calentura ovieres, que te sea menbrado:  
 quantas cosas comenzares, arrematarlas has con tu mano.  
 Diól un rresollo en las espaldas que a los pechos le ha passado.  
 Rrodrigo despertó e fue muy mal espantado;  
 cató en derredor de ssý, et non pudo fallar el gapho.  
 Menbróle d'aquel suenno, et cavalgó muy privado:  
 ffuése para Calahorra de día et de noche andando.

El relato presenta una diferencia importante respecto al pasaje de la *Crónica*: aquí, Rodrigo recibe el anuncio estando dormido; sólo lo despierta el «resollo», que el santo le da después de haberle explicado su sentido profético. Podemos incluso suponer que la *Crónica* invirtió el orden de los elementos, entre el discurso del santo y el soplo que despierta al joven: tal cambio permite crear un diálogo con un Rodrigo despierto y enfatizar la aparición del santo<sup>44</sup>.

Respecto al contenido del mensaje del leproso, su primera parte [vv. 592-596] corresponde, aquí también, a la revelación de su identidad real, como san Lázaro, mensajero de Cristo –otra figura intermediaria entre los hombres y Dios Padre– y encargado de una misión por Dios. Lo que cambia en el poema es la extensión de esta presentación inicial: el orden de los temas y el número de

44. Un argumento más a favor de esta inversión cronística corresponde al extraño «*dióle un rresollo por las espaldas*» [I-7, §28, las cursivas son mías]: no se puede descartar el giro impersonal, pero es más probable que, por motivo de la inversión narrativa, falte el sujeto original, es decir, el gafo. La narración disminuye así la importancia del soplo –que hasta desaparecerá del desenlace de la secuencia– y acrecienta la del parlamento.

versos dedicados a cada uno reduce la profecía en sí a un apéndice del discurso del santo; lo primordial es disipar la confusión entre leproso y santo enviado por Dios. Una vez hecha esta aclaración, todavía no se emite la profecía propiamente dicha, sino que se precisa cuál fue la misión encargada por Dios a san Lázaro: «a tí me ovo Dios enbiado / que te dé un rresollo en las espaldas que en calentura seas entrado» [vv. 595-596]. Es sólo entonces cuando se pronuncia la conclusión profética del mensaje, similar al núcleo de la revelación cronística: «que quando esta calentura ovieres, que te sea menbrado: / quantas cosas comenzares, arrematarlas has con tu mano» [vv. 597-598]. El favor de Dios se expresa mediante el oráculo y la promesa del éxito que acompañará esta fiebre divina. Más que en el texto en prosa, donde la mención del «baffo» se diluye en la *amplificatio* profética, llama la atención la extraña mezcla del pasaje entre, por un lado, la trascendencia de la aparición del santo y de la profecía divina, y por otro, el prosaísmo de la señal divina, una calentura provocada por el soplo de un santo, apenas salido de la condición de leproso.

Tal contraste se repite en el relato posterior, entre la reacción de Rodrigo y la realización de la profecía. Siguiendo el modelo del Cid, el despertar implica una mezcla de respeto y temor, el recuerdo de la visión y, finalmente, la acción, en ambos casos —ya sea coincidencia, imitación, o lógica intrínseca de personajes caballeros— la de cabalgar. Hasta aquí, el autor del pasaje no se aparta de la tradición del motivo. No obstante, de modo más acorde con el arrojo del personaje, desaparece toda muestra de piedad, que se trate de las extensas oraciones de la *Crónica* o del sucinto santiguarse del Cid maduro. Luego, al emprender Rodrigo el duelo por Calahorra y Tudela, llega a cumplirse la profecía de san Lázaro, y la distancia se hace mucho mayor respecto a la elevación tradicional de la realización de los oráculos [vv. 620-626]:

Cavalgar quería Rrodrigo, non quería tardarlo,  
non le venía la calentura que le avía dicho el malato.  
Dixo al rey: «Sennor, dadme una sopa en vino donde seré escalentado».  
Quando quisso tomar la sopa, la calentura ovo llegado;  
en logar de tomar la sopa, tomó la rrienda del cavallo,  
enderezó el pendón et el escudo ovo enbrazado,  
e fuésse para allý do estava el Navarro.

Rodrigo no se acuerda del oráculo ni del santo, sino solamente de la fiebre y del leproso: parece que no sirvió la larga aclaración del mensajero divino acerca de su identidad real, sino que sólo importó para el Soberbio Castellano

el componente del mensaje que le era favorable, o sea la calentura. Luego, lo más llamativo del pasaje es que el personaje, de nuevo arrojado e impaciente, no respeta la temporalidad divina e intenta acelerar la realización de la profecía. A esta intervención humana, poco respetuosa del decreto divino, añade una táctica sumamente prosaica, la de provocar la fiebre con una «sopa en vino». Finalmente, no es directamente la sopa, sino su espera la que permite la llegada de la calentura. El cantar retoma cierta tonalidad épica, aunque no desprovista de humor, mediante el fuerte contraste del v. 624 («en lugar de tomar la sopa, tomó la rrienda del cavallo»); el héroe mata a su oponente y consigue para su rey las ciudades reivindicadas [vv. 634-640]. Sin embargo, el recurso poco heroico de la sopa transforma en burla todo el pasaje, poniendo incluso en tela de juicio el papel realmente desempeñado por la famosa calentura.

El episodio profético de las *Mocedades*, en sus dos partes de enunciación y realización del vaticinio, pierde la grandeza épica que presentaba en el *Poema de mio Cid*, y sufre cierta novelización del motivo. El juglar puede conocer las técnicas tradicionales de la épica y los motivos que ésta suele desarrollar, pero trata el de la profecía con gran despreocupación, como un pasaje ahora obligado en un cantar de gesta, pero sin dedicarle la importancia estructural que solía tener, ni respetar su lógica providencial. El olvido posterior del narrador respecto al sople, aunque menor que en la *Crónica*, evidencia el carácter artificial y mecánico del motivo profético en las *Mocedades*. Es probable que no fuera el caso en la *\*Gesta* perdida. El primer poeta desarrolló el episodio profético como un motivo literario sentido como necesario en un cantar épico, pero también se preocupó por integrarlo cuidadosamente en su narración: ubicado al principio de la serie de lides de Rodrigo, como en la crónica, debía de desempeñar una función iniciática; pero, contrariamente a lo que muestran los dos textos conservados, ni el otorgamiento de una profecía debía de oponerse a tal rebeldía del héroe<sup>45</sup>, del que subrayaba, al contrario, el carácter heroico, ni la realización de la profecía debía de olvidarse en el desarrollo del cantar, por lo menos en lo que toca a la justa por Calahorra.

45. Sin que, no obstante, el carácter del héroe se acerque al de un santo, como ocurre en la *Crónica*, pues no pienso que «el modelado hagiográfico del episodio [sea] el original» (Montaner, art. cit., p. 139). Pero, a la inversa, si aceptáramos la interpretación de Catalán, según la cual la altanería del Rodrigo de 1400 no es «una invención tardía del siglo xv, sino la razón de ser de la gesta» (art. cit., p. 90), sería reconocer la artificialidad absoluto del episodio profético: creo, pues, que el carácter del héroe evolucionó posteriormente a la creación de la secuencia profética.

En la versión de las *Mocedades* que conocemos hoy en día, el protagonista alcanza de todos modos el estatuto de héroe reconocido, pero la noción de 'heroísmo' ha evolucionado, desde la visión sumamente idealizada y socialmente integrada del Cid maduro, hasta la valoración de nuevas cualidades: ahora, «únicamente importa el arrojo y la arrogancia sin limitaciones, el desprecio a cualquier ley o norma que interfiera con el desarrollo de la persona, la insolencia del individuo, que sólo depende de sí mismo, frente a cualquier autoridad instituida»<sup>46</sup>. Pasamos de un heroísmo de tipo épico, cuyos valores responden a la defensa de un sistema social válido para toda una comunidad, a un nuevo heroísmo de tipo casi-novelesco, humanizado, para el cual lo primordial son los valores individuales, lo que explica el cambio radical de carácter entre el Cid maduro y el joven Rodrigo. La *\*Gesta* perdida, prosificada por la *Crónica*, presentaba probablemente un estadio intermedio, en el que la individualidad del protagonista empezaba a afirmarse, pero integrada a los valores de la comunidad. La *Crónica* debió de acentuar aún más este pacto entre individuo y sociedad, suavizando el carácter del héroe, para adecuarlo a sus fines ideológicos y armonizar las distintas fuentes cidianas que aprovechaba. En todos los casos, la pertenencia a uno u otro modelo de heroicidad se ve confirmada por el reconocimiento divino que implica la profecía. Sin embargo, en el *Mio Cid*, la profecía es todavía una palabra sagrada e intocable. Es difícil pronunciarse sobre la preservación de esta sacralidad en la *\*Gesta*. Pero en la *Crónica de Castilla*, este respeto hacia la trascendencia se deja aún percibir, gracias a la transformación del episodio en un discurso hagiográfico, integrado a los valores morales de la época. En las *Mocedades*, en cambio, se ha operado una desacralización de la profecía, que ahora ya no es sino motivo literario. Si no llegamos al extremo de un discurso paródico, el cual significaría una descalificación de lo que fue sagrado, el juglar sí se permite ya cierta burla: el elemento insólito de la sopa provoca un distanciamiento respecto a una palabra profética que ha perdido su omnipotencia. Por tanto, el recurso de la profecía se ha mecanizado, su concretización textual se ha debilitado, el respeto hacia la doctrina providencial se ha diluido, pero el encuentro profético sigue siendo literariamente imprescindible para la construcción del héroe.

46. Catalán, *op. cit.*, p. 514.

