

## *El motivo de la bastardía en el material cidiano*

Dolores CLAVERO

A pesar de la avalancha de estudios críticos centrados en torno a la figura histórico-mítica de Rodrigo Díaz de Vivar, el tratamiento literario de este personaje revela con cada nuevo enfoque aspectos insospechados hasta entonces, que a su vez son susceptibles de ulteriores análisis. En este trabajo me propongo estudiar el motivo de la bastardía del Cid, estableciendo una relación entre el poema estante de las *Mocedades de Rodrigo (MR)*, las crónicas que tratan este mismo tema y el romance 28 de los publicados por Wolf y Hofmann en su *Primavera y flor de romances*. Menéndez Pidal, a cuya autoridad hay que remitir cualquier estudio sobre épica nacional o sobre el romancero de temática épica, acusó a *MR* de ser obra sensacionalista que queda al margen, tanto de la tradición cronística en prosa, como de la línea tradicional seguida por el romancero<sup>1</sup>, pero esta afirmación, aunque tajante, dista mucho de ser clarificadora.

Al llegar a este punto quiero hacer constar que no es mi intención unirme al coro de las voces anti-pidalistas, bastante numerosas en la labor crítica de los últimos años. Como con gran ponderación ha observado Erich von Richthofen, la polarización de las posturas, a todas luces innecesaria, no ha impedido el que tanto del lado de los «pidalistas» como del de los «pospidalistas» hayan surgido contribuciones valiosas<sup>2</sup>, y, por otra parte, nada a estas alturas puede conmover seriamente la solidez del edificio cri-

---

<sup>1</sup> R. Menéndez Pidal; *Reliquias de la poesía española* (Madrid, 1980), p. LXXIV.

<sup>2</sup> E. von Richthofen: *Tradicionalismo épico-novelesco* (Barcelona, 1972), p. 31 y *Sincretismo literario* (Madrid, 1981), p. 9.

tico construido por la extraordinaria labor de don Ramón. En definitiva, son las perspectivas abiertas por criterios diversos las que estimulan y favorecen la renovación del proceso crítico.

En opinión de Menéndez Pidal, los romances que recogen el tema de las mocedades del Cid, procederían de una *Gesta de las mocedades* perdida, no directamente, sino a través de un texto intermedio, también perdido, que habría dado lugar por una parte a los romances, y por otra al poema estante de *MR*. Menéndez Pidal postula la existencia de este texto intermedio para dar cuenta de las discrepancias entre crónicas, poema estante y romances, puesto que el texto perdido sería, según él, versión posterior a la recogida por las crónicas que exagera algunos de los aspectos de la *Gesta* original. Estas exageraciones son llevadas a un extremo todavía mayor en el poema estante, más tardío, mientras que los romances están más de acuerdo con la línea tradicional<sup>3</sup>.

Ahora bien, ¿a qué «línea tradicional» se refiere Menéndez Pidal en todos estos casos? Cabe presumir que a la tipificada por el *Cantar de Mio Cid*, poema constituido en paradigma del código épico aplicable a la temática cidiana, donde el héroe personifica los valores caballerescos de la comunidad castellana señorial en la Alta Edad Media. Sus cualidades principales son mesura, valentía, tesón y una inquebrantable lealtad al rey y a los intereses del reino. Con este canon cidiano en su mente, Menéndez Pidal acusa a *MR* de ser obra anti-histórica que se complace en alterar «adrede todos los episodios legendarios consagrados a través de los siglos»<sup>4</sup>; pero si su acusación es válida, preciso es señalar entonces que el análisis de los romances muestra todavía una mayor tendencia a la radicalización o novelización de tales episodios.

Veamos lo que dice el romance objeto de nuestro análisis al introducir a Diego Lainez y sus hijos:

Ese buen Diego Lainez - después que hubo yantado,  
hablando está sobremesa - con sus hijos todos cuatro.  
Los tres son de su mujer, - pero el otro era bastardo,  
y aquel que bastardo era, - era el buen Cid castellano<sup>5</sup>.

La presentación del Cid como bastardo ni responde a la realidad histórica ni se insinúa siquiera en *MR*, pero el motivo de la bastardía del héroe es frecuente en la épica románica, como ya señaló von Richthofen<sup>6</sup>, y el caso del romance que nos ocupa proviene probablemente de la narrativa tradicio-

<sup>3</sup> R. Menéndez Pidal: *Romancero hispánico* (Madrid, 1953), v. I, p. 220.

<sup>4</sup> R. Menéndez Pidal: *Reliquias...*, p. LXXIII.

<sup>5</sup> M. Menéndez Pelayo: *Antología de poetas líricos castellanos* (Santander, 1955), v. VIII, p. 125. Este romance aparece publicado por primera vez en la *Rosa española* de Timoneda en 1573.

<sup>6</sup> E. von Richthofen: *Estudios épicos medievales* (Madrid, 1954), pp. 24 y 222.

nal difundida oralmente<sup>7</sup>. Según ésta, el hijo bastardo era el dotado de mayor valor y agudeza, por lo que dentro de ese código popular, al conferir la bastardía a Rodrigo el romance no hace sino destacarle sobre sus hermanos, anticipando su futuro glorioso.

La existencia de una tradición en este sentido viene acreditada por las alusiones a ella en las crónicas que tratan el tema de las mocedades del Cid. Así, en la *Crónica de Castilla* (*CrC*), en donde se relata que Diego Lainez, estando aún por casar dejó embarazada a una labradora de la que tuvo un hijo, Fernán Díaz, el cronista advierte que no hay que confundir a este hijo bastardo con Rodrigo, pues los que así lo hacen no conocen la «estoria»<sup>8</sup>. Por su parte, S. Armistead en su reconstrucción de la *Gesta* perdida, señala que la presentación en ella de la genealogía del Cid (genealogía que también ofrecen, aunque difiriendo en sus versiones, tanto la *CrC* como la *Cr 1344*, además de *MR*) tendría como objeto, posiblemente, refutar la tradición de que Rodrigo era bastardo<sup>9</sup>.

Las intrigantes referencias de los cronistas a los que no saben la historia del hijo ilegítimo de Diego Lainez, invitan a un examen detenido de este episodio, narrado por lo demás con decepcionante laconismo en las crónicas. Tanto la *CrC* como la *Cr 1344* cuentan básicamente la misma historia: Diego Lainez, estando todavía por casar, cabalga en día de Santiago y encuentra a una villana que llevaba la comida a su marido, trabajador en las eras. «Et traou della, et yugo con ella por fuerça, et empreñose luego de un fijo.» Tras este incidente la aldeana llega junto a su marido, yace también con él y se empreña de otro hijo. Al tener lugar el parto nació primero el hijo del caballero al que bautizaron dándole el nombre de Fernán Díaz<sup>10</sup>.

Ahora bien, este episodio ofrece interesantes paralelos con la leyenda del nacimiento de Hércules, en donde Alcmene, durante la ausencia de su esposo Amphitryon, que lucha para vengar la muerte de los hermanos de aquella, es visitada por Zeus. El padre de los dioses, experto conocedor de las artes del disfraz, asume la figura de Amphitryon que regresa triunfante de su empresa, y yace con Alcmene, a la que previamente ha elegido para madre del gran héroe que se propone engendrar. Cuando al día siguiente tiene lugar el verdadero regreso del triunfante Amphitryon, éste yace con su esposa, un tanto perpleja a estas alturas por la sorprendente repetición de los mismos incidentes de la noche anterior. Nueve meses más tarde Alcmene da

<sup>7</sup> M. Menéndez Pelayo: *Antología...*, v. VI, p. 301. Ver también A. D. Deyermond y M. Chaplin: «Folk Motifs in the Medieval Spanish Epic», *PhQ*, 51 (1972), pp. 36-53.

<sup>8</sup> S. G. Armistead: «*La Gesta de las Mocedades de Rodrigo*»: *Reflections on a Lost Epic Poem in the «Crónica de los reyes de Castilla» and the «Crónica general de 1344»* (Tesis doctoral. Princeton, 1955); abstracto en *Dissertation Abstracts*, 15 (1955, 2198-9), 125.

<sup>9</sup> S. G. Armistead: *La Gesta...*, p. 25.

<sup>10</sup> S. G. Armistead: *La Gesta...*, pp. 125 y 212.

a luz dos niños gemelos, siendo el primero en nacer Hércules, el hijo de Zeus <sup>11</sup>.

Descarto la posibilidad de una pura coincidencia de motivos entre la historia del hijo de Diego Lainez y la del hijo de Zeus, puesto que hay todavía más pruebas (el matrimonio del Cid con Jimena, del que me propongo tratar en otra ocasión) que dan testimonio de una incursión deliberada en la leyenda del héroe griego con intención de utilizarla para aplicarla al «Hércules» español <sup>12</sup>. Lo interesante en este caso es que el episodio, tal y como se narra en la *CrC* y la *Cr 1344*, parece haber sufrido alteraciones que sugieren la intervención del censor. ¿Qué significación puede darse en este contexto a ese hijo de la aldeana que después desaparece sin haber desempeñado ninguna función?

El incidente narrado en las crónicas tiene unas características numinosas que claramente revelan su importancia: mes de julio, calor de los campos cargados de fruto, mujer de la tierra, anónima y prácticamente identificada con ella, constituyen una serie de datos que apuntan hacia la idea de un acoplamiento ritual producido al calor de la exuberancia pagana celebradora del solsticio de verano. La lógica de la narrativa exige concluir que Diego Lainez, en su papel de engendrador sagrado, está listo para hacer concebir a un superhombre bajo los buenos auspicios de Santiago, patrón de la España cristiana. En este sentido es significativo el que San Juan, siempre asociado al solsticio de verano, haya sido sustituido aquí por Santiago, con sus connotaciones guerreras en la cruzada contra el musulmán. Con razón, los que no saben la «estoria» dicen que este hijo fue Rodrigo Díaz, aunque los que sí la sabían decidieron rechazar este episodio, bien fuera por un decoro que no podía admitir la bastardía de un héroe nacional, bien por rigor propiamente histórico, puesto que difícilmente podía el cronista aceptar como bueno un relato que contradecía los testimonios conservados. En cualquier caso, el episodio queda ahí, resistiéndose a su desaparición, lo que da prueba de su atractivo, aunque al haberse frustrado su propósito inicial no hace sino presentar problemas para su interpretación.

*MR* elabora y altera este episodio del hijo de la labradora atribuyéndolo no a Diego Lainez sino a un hipotético hermano de Rodrigo. El motivo se introduce cuando la narración ha trasladado la acción a Francia, y Rodrigo está a punto de iniciar el combate con el conde de Saboya:

<sup>11</sup> Robert Graves: *The Greek Myths* (London, 1960), v. II, p. 85.

<sup>12</sup> Es de interés señalar que el mismo Menéndez Pidal llama al Cid «Hércules histórico», en *La España del Cid* (Madrid, 1956), v. I, p. VIII. La historiografía española medieval ya ligaba la leyenda de Hércules con la historia de España. Cuando todas las monarquías europeas se ocupaban en buscar una genealogía gloriosa para sus respectivos países, Rodrigo Ximénez de Rada proveyó a la dinastía española con un título de nobleza que hacía de Hércules el fundador de ella. Ver R. B. Tate: *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV* (Madrid, 1970), pp. 16-20.

Et bolvió los ojos en alto:  
 vio estar un su sobrino, - fijo de su hermano,  
 quel dizen Pero Mudo, - a él fue llegado:  
 —ven acá mi sobrino, - fijo eres de mi hermano  
 el que fizo en una labradora - quando andava cazando<sup>13</sup>.

La introducción de este hermano de Rodrigo en este punto de la narración, plantea el problema de la inconsistencia del texto consigo mismo, puesto que ya se nos ha ofrecido al principio del poema la genealogía de Rodrigo sin aludirse para nada a la existencia de otro hijo de Diego Lainez. Deja, además, en la oscuridad algunos episodios cruciales, especialmente el de la muerte del conde de Gormaz. ¿Cómo explicar que este hijo de Diego Lainez, obviamente mucho mayor que Rodrigo, puesto que tiene un hijo de su misma edad, no participara en absoluto en el pleito de su familia? A la llamada de Diego responde todo el clan de los Lainez: sus tres hermanos mayores y su hijo Rodrigo, quien a pesar de su corta edad mata «en buena lid» al enemigo de su padre. ¿Por qué permite el hermano mayor esta increíble toma de iniciativa del menor?

La figura de Pero Mudo (o Bermudo) ya aparece en el *Cantar de Mio Cid* donde, lo mismo que en *MR*, es portaestandartes del Cid, y ya hemos visto cómo las crónicas relatan el episodio del hijo bastardo de Diego Lainez. La novedad introducida en *MR* es que las circunstancias en que Diego Lainez engendra a su hijo apócrifo, son repetidas por éste como si de determinismo genético se tratara. ¿Por qué, sin embargo, la inclusión de este incidente en la narrativa, a riesgo de romper su propia coherencia? De momento, sirva señalar que, a pesar de las presiones a que el texto de *MR* queda sometido para dar cabida al motivo de la bastardía, no llega al extremo del romance, el único en suponer bastardo al mismo Rodrigo.

Tras la presentación de la familia Lainez el romance continúa con la exhortación de Diego a sus hijos:

—Hijos mirad por la honra, - que yo vivo deshonrado:  
 que porque quité una liebre - a unos galgos que cazando  
 hallé del conde famoso, - llamado conde Lozano;  
 palabras sucias y viles - me ha dicho y ultrajado.  
 ¡A vosotros toca, hijos, - no a mí que soy anciano!—

Estas son las razones que se dan en el texto romancístico para explicar la enemistad entre Diego Lainez y el conde Gómez de Gormaz, invirtiendo deliberadamente la situación presentada en *MR*, en donde se dice:

El conde don Gomez de Gormaz - a Diego Lainez fizo daño:  
 ferióle los pastores - et robóle el ganado. (294-296)

<sup>13</sup> *Rodrigo y el rey Fernando*, en *Reliquias...*, pp. 257-289, versos 879-883. En adelante, todas las referencias a *Mocedades de Rodrigo* corresponderán a esta edición.

De nuevo es, pues, el romance el que extrema los hechos hasta el punto de que tras habernos presentado ya a un héroe bastardo, descalifica ahora a su padre tratándole de mezquino ladronzuelo. El hecho mismo del robo sufre también una interesante alteración: de robo de ganado, claramente premeditado y a escala mayor, pasa a convertirse en simple altercado de caza. El delito del conde es serio en una sociedad fundamentalmente ganadera; el de Diego Lainez, incidente menor entre campesinos ociosos, aunque tanto en uno como en otro texto las consecuencias son igualmente graves.

*MR* pasa ahora a desarrollar el incidente de las represalias de los Lainez contra el conde, señalando cómo a pesar de su juventud Rodrigo presiona para que se le incluya entre los cien lidiadores reclutados por su padre para la lucha:

A los nueve días contados - cavalgan muy privado.  
 Rodrigo, fijo de don Diego - et nieto de Layn Calvo,  
 et nieto del conde Nuño Alvarez de Amaya  
 et bisnieto del rey de León, - doze años avía por cuenta  
 e aún los treze non son, - nunca se viera en lit,  
 ya quebrávele el corazón - cuéntasse en los cien lidiadores  
 que quiso el padre o que non, - et los primeros golpes,  
 suyos e del conde don Gómez son. (314-321)

La insistencia en la juventud de Rodrigo, la detallada enumeración de sus antepasados gloriosos, y el deseo del joven, todavía un adolescente, de ser incluido en esta empresa que atañe al honor familiar, son datos suficientes para alertar al destinatario del mensaje: estamos en presencia de un guerrero nato perteneciente a una casta gloriosa y predestinado para la victoria.

El texto del romance por su parte, fiel al código popular que suscribe, introduce en su tratamiento de este tema un motivo folklórico: el de la prueba del héroe. Diego Lainez pide a cada uno de sus hijos que le pongan un dedo en la boca, y una vez que lo han hecho muerde con todas sus fuerzas. Los tres mayores responden solamente con un grito de dolor, pero Rodrigo amaga un bofetón a su padre al que amenaza con golpear si no libera su dedo. La reacción del padre es de enorme alegría porque sabe ahora que puede poner en manos del hijo menor la venganza de su honor ultrajado. En este texto no se hace referencia alguna a la estirpe gloriosa de Rodrigo; por el contrario, habiéndose ya descalificado a su padre como ladrón, viejo, y posiblemente cobarde, puesto que su oportuna alusión a sus muchos años puede ser sólo una excusa para evitar su participación directa en la venganza, el romance insiste de nuevo en la bastardía de Rodrigo. En realidad el ascenso del héroe tiene su correspondencia en la degradación del padre. Sólo Rodrigo es capaz de responder adecuadamente a la prueba mostrando su falta de tolerancia para sufrir humillaciones vengan de quien vengan, pero irónicamente el ataque a la honra padecido por Diego Lainez queda ahora parodiado en el insulto que el gesto agresivo de su hijo presupone. Sólo que

lo que en el primer caso es injuria, se convierte en el segundo en ritual imprescindible. En *MR* es la casta, el linaje, lo que confiere distinción a Rodrigo, mientras que en el romance el héroe debe hacerse a sí mismo mediante un acto simbólico que oblitere la figura paterna. Efectivamente, la encomienda de sus armas que Diego Lainez hace a su hijo equivale ya a la investidura del héroe, quien nace como caballero asumiendo el papel que debía haber desempeñado su padre.

El romance concluye con el desafío del Cid al conde, al que habla «como varón esforzado»:

—Nunca lo pensara, el conde, - fuérades tan mal criado,  
 que porque quitó una liebre - mi padre a un vuestro galgo,  
 de palabras ni de obras - fuese de vos denostado.  
 ¿Cómo queredes que sea - que tiene que ser vengado?—  
 El conde tomólo a burlas - el Cid presto se ha enojado;  
 apechugó con el conde, - de puñaladas le ha dado.

El momento decisivo del enfrentamiento de los adversarios se ha desnudado aquí de todo accesorio ritual caballeresco para quedar reducido al encontronazo feroz de dos hombres en solitario. Rodrigo lanza un reto que no es recogido por don Gómez. Éste, por el contrario, comete el grave error de tomarlo a burlas, añadiendo con ello una nueva injuria que toca a Rodrigo mucho más de cerca. Al llegar a este punto su misión deja de tener por objeto solamente la venganza vicaria de su padre ofendido, para convertirse en la suya propia. El genio pronto del Cid, ya puesto de manifiesto en la prueba a que su padre le ha sometido, responde inmediatamente. El verbo «apechugar», usado aquí para describir el asalto de Rodrigo al conde, refleja claramente la adscripción del discurso narrativo al código popular, del mismo modo que lo hace la forma en que muere el conde, a puñaladas, como un villano cualquiera.

Todo este episodio está bien lejos de la presentación que de él se hace en *MR*, en donde el pleito Diego Lainez-conde don Gómez se canaliza según las reglas del código caballeresco: lanzamiento de reto, fijación de un plazo de nueve días para la celebración del duelo y reclutamiento de los lidiadores de cada bando. Rodrigo, en ese punto de la narrativa, no es sino uno más entre ellos, si bien pronto se destaca hasta llegar al enfrentamiento con el conde al que mata en combate singular.

En definitiva, lo que el romance hace es trasponer el código caballeresco a otra clave: una clave demótica. El héroe de esta «gesta» lo va a ser en los términos aceptados por la tradición popular, el menor de los hermanos y el bastardo. Sus cualidades personales de valor y voluntariedad que no debe a nadie, sino quizá a la fortuna que le ha señalado como favorito, son las que determinan su elección como vengador del honor paterno. El honor, como también en el código caballeresco, es aquí el bien máximo que el hombre puede poseer, pero en el contexto del romance depende no tanto de la perte-

nencia a una clase social privilegiada, o de la adscripción de sus miembros a una cierta normativa ética (el hecho de que Diego Lainez haya robado una liebre no afecta a su honor, sino la afrenta a que le somete el conde) cuanto al carácter sagrado de la reputación de la persona. Una vez mancillada esta reputación sólo puede recobrar su lustre mediante la venganza. Es cierto que la venganza privada se practicó en la Edad Media entre los nobles, pero acogándose a ciertas fórmulas reguladoras. La injuria, tanto verbal como de acción, base del ataque al honor, estaba ya reglamentada en el Fuero Juzgo, pero el desafío entre nobles había de hacerse ante el rey y al menos en presencia de 12 caballeros<sup>14</sup>. El romance ignora las complicaciones rituales y prefiere la acción directa, sin mediaciones de ningún tipo. Estamos ante un texto que favorece la idea del ascenso personal en la escala social mediante la actuación valerosa llevada al extremo. Algo de esto está insinuado ya en *MR*, concretamente en la desconcertante inclusión del episodio de Pero Mudo, donde puede observarse una sugestiva relación con el tema del bastardo que sobresale por encima de las condiciones de su nacimiento para forjarse voluntariosamente un destino superior a sus circunstancias. Rodrigo ha elegido a su sobrino para que sea él quien lleve su enseña, siendo ésta la única vez que el personaje aparece en toda la narrativa. Pero Mudo responde:

—Que me aplaze de grado; - conosco que so vuestro sobrino,  
 fijo de vuestro hermano, - mas que saliestes de España  
 non vos ovo menbrado: - a cena nin a yantar  
 non me oviestes conbidado, - de fanbre e de frio  
 so muy coychado, - non he por cobertura  
 sinon la del cavallo; - por las crietas de los pies  
 córreme sangre claro.

Rodrigo no sufre con paciencia la letanía de las desgracias de su sobrino, reveladoras del abandono total a que hasta ahora se ha visto sometido. Contesta el Cid:

—Calla traydor provado: - todo omne de buen logar,  
 que quiere sobir a buen estado, - conviene que de lo suyo  
 sea avidado, - que atienda mal  
 e bien sepa el mundo passarlo. (885-895)

Pero Mudo recibe entonces la enseña de manos de su tío, a quien promete clavarla en el centro mismo del campo enemigo. Rodrigo aprueba este espíritu diciendo:

—Eso es lo que yo te mando:  
 Agora te conosco que eres fijo de mi hermano. (901-903)

<sup>14</sup> M. E. Lacarra: *El Poema de Mio Cid. Realidad histórica e ideología* (Madrid, 1980), p. 78.

Hay aquí una clara interferencia del código popular, que introduce una cuña en la narrativa sin otra finalidad aparente que la de proporcionar una excusa para una formulación ideológica muy sugerente. En el contexto de una sociedad señorial orientada hacia la guerra, el único camino de ascenso abierto al hombre de orígenes oscuros es el del valor personal sin límites. La lección de Rodrigo a su sobrino bastardo supone un oportuno apuntalamiento de la ideología que permea el poema y que opone a una sociedad basada en los privilegios cortesanos de la alta nobleza, el mérito basado en el poder militar de la pequeña nobleza<sup>15</sup>. En la narrativa de *MR* este principio ideológico queda reforzado simbólicamente mediante el paralelo establecido entre el honor concedido por el rey a Rodrigo al hacerle su alférez, y el que Rodrigo concede a su sobrino al sacarle del anonimato para hacerle igualmente su alférez. Pero esta lección sobre autosuficiencia de Rodrigo a Pero Mudo es la que lleva a la práctica el Rodrigo bastardo del romance, regido por una normativa que acepta la ideología del caballero villano, alimentadora de los sueños de ascenso social de «los menudos», adaptándola a su propio código popular.

Así pues, lejos de haber una rotura con la tradición cidiana en el caso de *MR*, esta obra supone un eslabón intermedio en una línea continua que evoluciona en un sentido populista. El tema del ascenso social del Cid, crucial en todas las elaboraciones literarias de sus hechos, sufre a lo largo del tiempo modificaciones importantes en su tratamiento. En el *Cantar de Mio Cid* es preciso demostrar que no sólo el valor, sino sobre todo las cualidades morales, colocan a Rodrigo por encima de la gran nobleza. En *MR*, las cualidades morales pasan a un segundo plano para destacar fundamentalmente las guerreras, que el héroe debe desplegar como individuo en que se acrisolan las virtudes de una casta renombrada por ellas. En el romance lo que se subraya es el valor personal sin paliativos de un héroe que, en solitario, debe hacer su ingreso en una sociedad rigidamente estratificada sin otro apoyo que sus propios recursos de valentía y temeridad. Las crónicas, por su parte, a la hora de tratar el tema de las mocedades del Cid, no pueden resistir el dar cabida, siquiera sea en la forma desplazada que hemos visto, al motivo del nacimiento numinoso del héroe, en este caso extraído de fuentes eruditas, pero coincidiendo con las populares en la significación especial otorgada al hijo bastardo.

En conclusión, la tradicionalidad de los temas épicos es susceptible de adoptar aspectos muy diversos según el autor que los trata y sus intenciones. Por lo que se refiere al material de las mocedades del Cid, no parece haber razón para hablar de roturas drásticas en la línea representada por el canon

---

<sup>15</sup> Ver en este sentido G. Martin: «Ideologique Chevauchée», en *Actes du II<sup>e</sup> Colloque du Séminaire d'Etudes Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail* (Toulouse, 1978), pp. 165-196.

tradicional. En el caso de *MR*, el material se adapta a un texto que refleja una ideología exaltadora de la pequeña nobleza guerrera; pero lejos de apartarse de esta ideología para aproximarse al «clasicismo» del *Cantar de Mio Cid*, el romancero extiende el mensaje a la vez subversivo y anacrónico de *MR* a capas de población todavía más amplias, fundamentalmente a una sociedad rural empobrecida, cuyo sueño de ascenso social está alimentado en una sobreestimación del valor personal como cualidad suficiente para franquear las barreras sociales. Al Cid mesurado y maduro del *Cantar de Mio Cid* sucede el adolescente arrogante de *MR*, y finalmente el campesino indómito y pundonoroso del romance, en una evolución que acabará por popularizar la cualidad de la valentía hasta su degeneración en matonismo en los romances de jaques y bandoleros de generaciones posteriores.

University of British Columbia.  
Vancouver.