

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09"12/14"

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición générica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, «Direvos un rizete»: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, «Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendebar y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las Amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

Ficción en el romancero del Cid¹

Nicolás Asensio Jiménez
Fundación Ramón Menéndez Pidal

Resulta un hecho común y muy señalado por los estudiosos que la imagen de los grandes héroes se vea transformada en obras más tardías a la obra original. Especialmente propensas a estos cambios son todas aquellas que narran la infancia y juventud de los héroes (género quizá tan viejo como los héroes mismos), pues suelen tender a caracterizarlos con nuevos rasgos bastante atípicos, a menudo contrarios y sorprendentes.

Esto es lo que ocurre con el poema de las *Mocedades de Rodrigo*, compuesto más de un siglo y medio después del *Cantar de Mio Cid*. En él vemos a Rodrigo con tan solo doce años en primera línea de batalla contra el conde de Gormaz defendiendo los intereses y el honor de su padre. También lo escuchamos hablando con mesura de juez (desde luego desmesurada para su edad) para reparar el daño causado a las hijas de su enemigo recién aniquilado:

– Mal fezistes, señor, de vós negar la verdat,
 que yo seré vuestro fijo, et seré de mi madre.
 Parat mientes al mundo, señor, por caridat;
 non han culpa las fixas por lo que fizo el padre;
 datles a sus hermanos, que muy menester los han;
 contra estas dueñas mesura devezdes catar.
 (vv. 331-336, Funes [2004: 126])

Asimismo, rechaza en todo momento la protección o sobreprotección de su padre, buscando soluciones ingeniosas que demuestran su inteligencia superior:

– (...) por lo que vós passaredes por esso quiero yo passar.
 Maguer sodes mi padre, quiérovos yo aconsejar:
 treçientos cavalleros todos convusco los llevat,
 a la entrada de Çamora, señor, a mí los dat.
 (vv. 387-390, Funes [2004: 128])

Muchas más son las escenas donde las virtudes del joven Rodrigo aparecen engrandecidas. Si las comparamos con lo que pudo haber sido su infancia real,

1. Esta contribución se enmarca dentro del proyecto de investigación FFI2014-54368-P «Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas: Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés» del Ministerio de Economía y Competitividad.

parecen estar sometidas a una técnica literaria de distorsión, casi fantástica, que se aproxima a los modelos arquetípicos y míticos de infancia prodigiosa o sobrenatural (Campbell 1972). Si las comparamos con la figura del Cid en el *Cantar*, podemos observar que las escenas incurren en una exageración tan grande que disuelve las proximidades entre los dos personajes. Es más, las *Mo-cedades* también incluyen rasgos que se alejan del héroe del *Cantar* de forma directa. El más destacado y repetido de ellos es la soberbia. Donde quizá mejor puede verse es en su relación con el rey don Fernando. Entre otros ejemplos, Rodrigo se niega a besarle la mano, rompiendo no solo su respeto sino también el símbolo del vasallaje, y le establece condiciones para casarse con Jimena:

–Señor, vós me despossastes, más a mi pessar que de grado;
 mas prométolo a Cristus que vos non besse la mano,
 nin me vea con ella en yermo nin en poblado,
 fasta que venza çinco lides en buena lid en campo.
 (vv. 424-427, Funes [2004: 49])

Es muy relevante este aspecto porque contrasta violentamente con la principal virtud del Cid en el *Cantar*: la medida. Realmente cuesta imaginar al desterrado de Vivar tratando a su rey en algún momento de la manera que acabamos de ver. Recordemos su afán de recuperar lo perdido, su firmeza en la lealtad, los favores que le hace al reino y al rey en persona. La única queja que podría expresar se encuentra, si lo leemos con cierta predisposición, en el ambiguo y conocido verso veinte: «¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!» (Montaner 1993). Hay, desde luego, una transformación asombrosa en torno a la figura del Cid. De hecho, esta transformación es tan radical que, más bien, produce dos héroes distintos y autónomos entre los que no hay ningún nexo de unión fuerte. El joven Rodrigo y el Cid son personajes diferentes con claras personalidades diferentes. El misterio está en cómo se ha producido esta transformación. En ningún momento se explica cómo un joven soberbio se convierte en un vasallo ejemplar. Hay un profundo silencio que separa las *Mo-cedades* y el *Cantar*. Lo que debería llenar ese silencio, el proceso de cambio que sin duda podría aportarnos algo de luz sobre el alma humana, es inaccesible para nosotros, es, como he dicho, un misterio.

Como bien señaló Menéndez Pidal (1910), al contrario que las leyes de la naturaleza, en la ficción, el Rodrigo niño nació más tarde que el Rodrigo adulto. Por eso cualquier tipo de explicación narratológica es simplemente hipotética. La explicación histórica o social es que las hazañas del Cid adulto asombraron tanto al público que los oyentes y los cantores quisieron saber más sobre él. El territorio más virgen e inexplorado era su infancia y, también, su juventud. Como apenas tenían datos, tuvieron que crearlos. Se encontraron, en definitiva, con un territorio vacío donde podían encajar todos los gustos de su ima-

ginación. Esto demuestra, además, que la figura del Cid, ya muerto muchos años atrás, seguía muy presente en la mentalidad medieval. Parece, entonces, lógico suponer que la transformación de la imagen del héroe no fue patrimonio único del poema de las *Moçedades*, sino que se habría estado fraguando de una u otra forma en la imaginación colectiva. No creo, así pues, que las *Moçedades* fueran una revolución que rompió los esquemas de la imagen del Cid sino, más bien, un testimonio de un proceso de tránsito o de enriquecimiento que se venía produciendo.

Es en este proceso de tránsito donde el romancero tiene un lugar especial. Parece que gran parte de los romances de la infancia y juventud del Cid derivan o tienen ciertos lazos genéticos con el poema de las *Moçedades* o con refundiciones perdidas. Esto lo estudia muy bien Diego Catalán en *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación* (2000). No me interesa entrar con detalle en la problemática de los orígenes de este ciclo romancístico, sino destacar que hay una cadena de transmisión y recreación textuales. Resumida de forma esquemática y no completa, esta cadena arranca con el Cid histórico de la segunda mitad del siglo XI y da lugar al *Cantar de Mio Cid* de principios del siglo XIII, a las crónicas, al poema de las *Moçedades* del tercer cuarto del siglo XIV, a refundiciones perdidas, a más documentos históricos, a los romances del siglo XVI que perviven y se transforman por medio de la tradición oral hasta nuestros días. En esta cadena se produce todo tipo de interferencias, desde influencias hasta divergencias y reformulaciones. No obstante, de forma paralela discurre otra cadena no documentada de forma explícita que, a su vez, intercede en ella: la imaginación colectiva.

De este modo, por mucha influencia que pueda tener las *Moçedades* o cualquier otro documento en los romances tradicionales del siglo XVI, lo cierto es que, en esos dos siglos que los separan, la imaginación colectiva ha seguido evolucionando y ha dejado huella. Más aún ha evolucionado entre la misma muerte del Cid en 1099 y la aparición de los primeros pliegos sueltos con romances cuatrocientos años después. Es natural, por tanto, que el Cid de la realidad poco tuviera que ver con el Cid de las mentes renacentistas, aunque, desde luego, algo sí. Por lógica, su imagen es aún más diferente en la tradición oral que ha pervivido hasta nuestros días, puesto que nos separa casi un milenio de los hechos del Campeador. A mi modo de ver, el romancero, debido a su carácter oral, es uno de los productos más directos de la imaginación colectiva y, por ello, su estudio nos puede desvelar parte de su recorrido, sus inflexiones y su misma naturaleza.

El ciclo de las moçedades del Cid en el romancero tradicional está formado por siete romances: «Diego Laínez y sus hijos» (IGR 0346), «Rodrigo vengá a su padre» (IGR 0002), «Cabalga Diego Laínez» (IGR 0036), «Jimena pide justicia» (0001), «A concilio dentro en Roma» (IGR 0884), «El Cid ante el Papa

romano» (IGR 0352) y «Destierro del Cid» (IGR 0003). Paradójicamente, los romances tradicionales de las mocedades del Cid forman un ciclo casi compacto y unitario. Digo que es paradójico porque cada romance puede entenderse como una pieza autónoma con unos personajes definidos sometidos a una minitrama concreta. Así pues, en este caso, podemos leer cada romance de forma aislada o como una pieza de un engranaje mayor.

La trama general del conjunto de romances puede resumirse de la siguiente manera (aunque el orden puede ser discutible): Diego Laínez es ofendido por el conde Lozano y prueba a sus hijos para ver cuál se encargará de la venganza. Rodrigo es el elegido y le mata. A raíz de esto, Diego Laínez y Rodrigo van a entrevistarse con el rey; mientras que el padre besa su mano, el hijo rechaza hacer este símbolo de vasallaje. Jimena, hija del recién asesinado conde Lozano, se entrevista también con el rey para pedir justicia, exigiendo casarse con Rodrigo. Entretanto, la fama de Rodrigo llega al Papa de Roma, quien pide al rey que en su próxima visita no lo lleve consigo; Rodrigo, aún así, acompaña al rey y no solo se niega a besar la mano al Papa, sino que también coloca la silla de su rey por encima de las sillas de otros seis reyes cristianos; el Papa le descomulga por ello y, después, ante las amenazas de Rodrigo, decide absolverlo. Rodrigo, finalmente, es desterrado.

La ordenación de estos romances puede ser discutible. Prueba de ello son las diferencias en los distintos romanceros cidianos a lo largo de la historia, entre ellos, Juan de Escobar (1605), Carolina Michäelis de Vasconcellos (1871) y Viada y Lluch (1915); o incluso sus traducciones, por ejemplo, Herder (1820), Gibson (1887) o Monti (1838). Está claro que los cuatro primeros romances que he mencionado forman una unidad respecto a la trama, puesto que narran de forma casi lineal la pérdida del padre de Jimena y la reparación de este daño. Es más, las secuencias respetan el orden que ya había sido creado en el poema de las *Mocedades*, donde se encuentran todos estos episodios, aunque, huelga decir, sin varios de los importantes motivos y elementos romancísticos. Los dos siguientes romances, que narran la entrevista de Rodrigo con el Papa, son más difíciles de situar. Evidentemente, si seguimos el orden de las *Mocedades* deben ir a continuación de los sucesos relativos a Jimena, puesto que se sitúan mucho después, casi al final del poema. Sin embargo, al romancero no le interesa la cronología histórica, como se ve, más explícitamente, en el romance de «Doña Urraca libera a su hermano de prisión» (IGR 0033), ya del ciclo del Cerco de Zamora, donde se cruza este suceso con las hazañas del rey Fernando en Francia, propias de las *Mocedades*.

Debido a la falta de interés del romancero por la cronología histórica, nos encontramos ante una paradoja respecto a la estructura narratológica del ciclo de *Mocedades*, que está muy ligada al problema que planteé en el inicio de la comunicación: la transformación del héroe. Si bien durante el grupo de romances

que giran en torno a Jimena vemos a un Rodrigo soberbio e irrespetuoso con el vasallaje, no podemos decir lo mismo de los romances alrededor del Papa romano. En ellos observamos que Rodrigo sigue siendo valiente y soberbio pero precisamente esta desmesura nace de un profundo respeto a su rey: Rodrigo se atreve a romper o recolocar la jerarquía de sillas de los reyes cristianos, poniendo la de su rey en un lugar superior. Nos encontramos, así pues, ante una interesante inflexión en la actitud del héroe, que bien podría hilar con su actitud, más moderada y respetuosa, en el ciclo del Cerco de Zamora. El misterio, no obstante, sigue estando oculto: no sabemos en qué momento ni por qué razón Rodrigo empieza a respetar el vasallaje a su rey.

El mayor problema viene en dónde encajar el romance del «Destierro del Cid». Es un romance que, curiosamente, solo se conserva de forma más o menos compacta en la tradición oral moderna. Diego Catalán (2000) afirma que deriva de *Las particiones del rey don Fernando* (o el *Cantar de Sancho II*), lo que nos sitúa ya en los sucesos relativos al Cerco de Zamora y en las inmediaciones de los movimientos errantes del *Cantar de Mio Cid*. Sin embargo, el héroe que vemos no es como el héroe del Cerco de Zamora, es más bien el joven e insolente Rodrigo de los romances de Jimena. Rodrigo no solo se niega a obedecer las órdenes del rey, que exige el pago de una parte de sus beneficios, sino que, ante la amenaza de destierro, él mismo se ofrece a desterrarse por el doble de tiempo. La insolencia de Rodrigo provoca su destierro, desde luego, pero no sabemos si es una insolencia puntual (por lo que el romance debería ser una historia autónoma) o si es una insolencia acumulativa que se vincula con toda su soberbia de romances anteriores.

La tradición oral busca sus propias soluciones y, así, crea amalgamas con el romance de «Jimena pide justicia» (IGR 0001). Son amalgamas que insertan narrativamente el romance del destierro dentro de las mocedades y que transforman en gran medida la trama general:

[...] – ¡Justicia, señor, justicia si me la quisieréis dare!
 Cada día que amanece veo el que mató a mi padre,
 cabalgado en su caballo y en su mano un gavilane;
 comióme mis palomitas, cuantas en mi palomare.
 Las gordas comía él, las flacas su gavilare
 y las que no le aprestaban a mí me las volve a dare.
 El rey que en esto no juzga no debía de reinare
 ni acabalgar a caballo ni con moros guerreare
 ni comer pan a manteles ni con la reina folgare.–
 Ellos en estas palabras y el Cidi por la puerta entrare.
 – ¿Dónde habéis estado, el Cidi, que a corte no habéis entrado?
 La barba traéis crecida y el cabello crespo y cano.
 – Allí estuve en las batallas con los moros guerreando.
 – Villas y castillos, Cidi, me han dicho que habéis ganado.

– Si villas y castillos he ganado, mucha sangre me ha costado,
 sangre de condes y duques, señores de gran estado.
 – Parteldas, señor, parteldas, parteldas con conde Claro.
 Haremos un gran contrato, Ximena, si a ti te place,
 de casarte con el Cidi, que es hombre que tanto vale.[...]

Versión de Tánger (Marruecos), cantada por Estrella Cohen de Benaroux (50 años)
 y recogida por Manuel Manrique de Lara en 1915. Archivo Menéndez Pidal – Goyri.

En esta versión marroquí no se habla de la posibilidad de destierro, sino que la discusión entre Rodrigo y el rey por la propiedad de las tierras conquistadas sirve, más bien, como carta de presentación del héroe. Jimena, en su queja, había adelantado que Rodrigo es una persona injusta e insolente pero esto se confronta con su repentina aparición en la corte. Ahora podemos comprobar cómo es en realidad Rodrigo. Curiosamente esta versión silencia también la negativa de Rodrigo a compartir sus tierras, por lo que el diálogo con el rey lo presenta como un vasallo ejemplar, que ha guerreado con los moros y ha ganado riquezas por sí mismo. El contraste, entonces, entre el Rodrigo que vemos de forma directa y el Rodrigo que nos presenta Jimena es bastante brusco. No sabemos de cuál de las dos perspectivas fiarnos. No sabemos realmente cómo es Rodrigo.

He seleccionado este romance para acabar la comunicación porque es un claro ejemplo de las múltiples transformaciones que sufre el Cid en el romancero. Si bien el Cid de las *Mocedades* posee unos rasgos tan alejados del héroe del *Cantar* que podríamos considerarlos dos personajes completamente distintos, lo cierto es que en el romancero las facetas de su personalidad se multiplican. La figura de Rodrigo depende, en última instancia, de la imaginación de cada cantor. Comparte, desde luego, rasgos con la tradición anterior, pero sus variantes nos desvelan los procesos y cambios de la imaginación colectiva.

Bibliografía

- CATALÁN, Diego (2000), *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- CAMPBELL, Joseph (1972), *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ESCOBAR, Juan de (recop.) (1605), *Historia y Romancero del Cid*, Lisboa, Iván Gra-
 cián.
- FUNES, Leonardo y Felipe TENENBAUM (2004), *Mocedades de Rodrigo: estudio y edición de los tres estados del texto*, Woodbridge, Tamesis.
- GIBSON, James Young (1887), *The Cid Balladas and other Poems and Translations from Spanish and German*, editado por Marguret D. Gibson con una memoria de Agnes Smith, Londres, Kegan Paul Trench & Co.

- HERDER, Johann Gottfried von (1820), *Der Cid Nash Spanischen Romanzen*, Stuttgart y Lubingen, J. G. Gottaschen Buchhandfung.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1910), *L'épopée castillane à travers de la littérature espagnole*, Paris, A. Colin.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.) (1993), *Cantar de Mio Cid*, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Crítica.
- MONTI, Pietro (1838), *Romancero del Cid o Storia Dei Fatti del Celebre Cid Castigliano*, Milán, Società de Classici Italiani.
- VASCONCELLOS, Carolina Michäelis de (1871), *Romancero del Cid*, Leipzig, F. A. Brockhaus.
- VIADA Y LLUCH, Luis (1915), *Romancero del Cid Ruy Díaz*, ornato y dirección artística de Antonio Saló, Barcelona, Editorial Ibérica.