

Para citar este artículo / To cite this article:

SIRGADO, Ana (2022), «As jovens aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar: reavaliação de um testemunho do romanceiro novo», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11, pp. 264-298. <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.07>

AS JOVENS AVENTURAS DE RODRIGO DÍAZ DE VIVAR: REAVALIAÇÃO DE UM TESTEMUNHO DO ROMANCEIRO NOVO

THE YOUNG ADVENTURES OF RODRIGO DÍAZ DE VIVAR: REASSESSMENT OF A TESTIMONY OF A *ROMANCEIRO NOVO*

Ana Sirgado

IELT, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

anasirgado@fcsb.unl.pt

<https://orcid.org/0000-0002-2419-6525>

Este trabalho foi realizado no âmbito do projeto *RELIT-Rom. Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. xv-xviii)*, coordenado por Teresa Araújo como investigadora principal e desenvolvido no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA FCSH), com o financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian (Programa Língua e Cultura Portuguesa, n.º 207951) e da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, de Portugal (UID/ELT/00657). Inscreve-se também no projeto de investigação «El romancero nuevo: *corpus*, edición y estudio (primera etapa 1580-1603)», com a referência PID2020-117488GB-I00, dirigido por Mariano de la Campa Gutiérrez e financiado pelo Ministerio de Ciencia e Innovación do Governo de Espanha, no âmbito do projeto de I+D+i, convocatória 2020, do Programa Estatal de Generación del Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico, a desenvolver entre 01/09/2021 e 31/08/2025.

RESUMO

O romance tradicional «O Cid e o conde Lozano» narra as jovens aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar e destaca-se, no contexto pan-hispânico, pela complexidade da sua estrutura temática. Uma das principais dificuldades do exame desta estrutura reside no atual desconhecimento da memória antiga do tema e, por isso, a análise da sua génese tem-se desenvolvido sobretudo a partir da discussão de *Moçedades de Rodrigo*, o texto épico tardio em que o romance se inspirou, bem como dos romances velhos que o integram por meio do fenómeno da contaminação. Por sua vez, diversas composições artificiosas, impressas no final do século XVI e início da centúria seguinte, mostram também o vasto acolhimento dos episódios da juventude de Rodrigo pelo



romanceiro novo, provando a sua fortuna na época. O cotejo destes poemas com a tradição moderna de «O Cid e o conde Lozano», nomeadamente do romance novo «Pensativo estava el Cid» com a memória madeirense deste tema cíclico, resulta, no presente estudo, numa abordagem renovada à hipotética composição antiga de «O Cid e o conde Lozano». Analisa-se ainda o retrato de Rodrigo Díaz de Vivar construído pelas versões portuguesas, de modo a compreender a lógica subjacente à formação deste ciclo e do herói que o protagoniza.

PALAVRAS-CHAVE: Cid; romance cíclico; tradição antiga; romanceiro novo; «Pensativo estava el Cid»

ABSTRACT

The traditional ballad «O Cid e o conde Lozano» tells us the story of the young adventures of Rodrigo Díaz de Vivar and has stood out, in the pan-Hispanic context, for the complexity of its structure. One of the main difficulties in examining this structure lies in the current lack of knowledge of the ballad's ancient tradition. Its genesis has thus been discussed mostly from *Mocedades de Rodrigo*, the late epic text on which the ballad was inspired, as well as the *romances velhos* that are part of «O Cid e o conde Lozano» due to the phenomenon of contamination. On the other hand, several *romances novos*, printed at the end of the 16th century and the beginning of the 17th century, show the vast reception of the episodes of Rodrigo's youth by these poems, proving their notoriety at the time. The comparison of these texts with the modern tradition of «O Cid e o conde Lozano», namely of the ballad «Pensativo estava el Cid» with the memory of this cyclical theme at the Portuguese Madeira archipelago, results, in the present study, in a renewed approach to the hypothetical ancient tradition of «O Cid e o conde Lozano». It also analyses the portrait of Rodrigo Díaz de Vivar drawn by the Portuguese poems, to understand the logic underlying the formation of this cycle and of the hero who stars in it.

KEYWORDS: Cid; cyclic ballad; old tradition; *romanceiro novo*; «Pensativo estava el Cid»

O romance tradicional de tema épico «O Cid e o conde Lozano» (IGR 0002) parte de um episódio da juventude de Rodrigo Díaz de Vivar, mais especificamente do duelo entre o jovem herói e o conde Lozano, na sequência de uma afronta do conde ao pai de Rodrigo, o ancião Diego Laínez. Este incidente e a morte de Lozano às mãos do jovem protagonista, com origem no texto épico tardio *Mocedades de Rodrigo*, precipita um conflito entre Rodrigo e D. Fernando I que conhece diversos episódios, desenvolvidos com recurso a «fórmulas próprias» (Salazar 1989, 1994)¹ de outros romances. A extensão narrativa do relato de «O Cid e o conde Lozano» e a complexidade da sua estrutura temática têm sido destacadas pelos críticos no contexto da tradição baladística pan-hispânica. Jesús Antonio Cid foi um dos estudiosos que comentou o carácter particular do romance, chamando a atenção para as vinte e seis sequências que o *Catálogo general del romancero* lhe reconhece (Catalán 1982: 65-69):

nos sorprende por su extrema difusión geográfica, desde Baleares a Madeira y de Sevilla a Asturias, y por su inusual longitud y anómala hipertrofia narrativa: hasta veintiséis «secuencias» fueron necesarias para dar cuenta de su contenido en el análisis del *Catálogo general descriptivo del Romancero*, hecho sin precedentes en todo el Romancero hispánico propiamente tradicional y no «vulgar» o de cordel (Cid 2008: 191).

Assim, a afirmação da excecionalidade de «O Cid e o conde Lozano» na tradição moderna baseia-se, por um lado, na observação da sua «hipertrofia narrativa», relacionada com a complexidade genética da estrutura do romance e com o número de temas presentes em contaminação nas suas atualizações poéticas, e, por outro, na respetiva difusão geográfica, aliada à raridade da sua recolha: 1 versão de Oviedo, 1 de Sevilha, 1 de Málaga, 1 de Ibiza e 5 da Madeira (Catalán 1982: 65). Após a impressão deste elenco no *Catálogo general del romancero*, viriam a lume pelo menos mais dois

1 Flor Salazar propôs os conceitos de fórmula própria («propia»), partilhada («compartida»), comum («comun») e contaminada aqui adotados. No entanto, por se considerar que estas designações já foram referendadas pela crítica, que as tem adotado de forma generalizada, utilizam-se a partir deste momento sem aspas.

poemas: um registado por Pere Ferré e Vanda Anastácio na Madeira em 1983 (Ferré & Boto 2008: 25) e outro recolhido por Maximiano Trapero, em meados da mesma década, nas Ilhas Canárias (1993: 241-274). A proveniência geográfica deste *corpus* romancístico corresponde, portanto, a áreas do norte e sul da Península (Astúrias e Andaluzia) e a regiões insulares (Canárias, Ibiza e Madeira).

No que respeita à prospeção em território português, a investigadora americana Joanne Purcell registou as três primeiras atualizações poéticas do *corpus* tradicional de «O Cid e o conde Lozano» nas ilhas da Madeira e do Porto Santo, em Junho de 1970, e manifestou, desde logo, consciência da importância do seu achado para o estudo do género em todo o contexto pan-hispânico (Purcell 1972: 60). Estes três poemas, no entanto, apenas foram publicados em 1987 (Purcell 1987: 45-47, 47-48 e 48-49), o mesmo ano da edição do primeiro volume do *Romanceiro Popular Português* de Aliete Galhoz, que inclui uma versão do mesmo tema procedente de uma entrevista realizada em 1975, no Porto Santo (1987: 3-4). Neste quadro da edição romancística em Portugal, as primeiras versões de «O Cid e o conde Lozano» a sair do prelo foram, por isso, as cinco composições publicadas nos *Romances Tradicionais* madeirenses de 1982, que haviam sido recolhidas pela equipa liderada por Pere Ferré no decurso do ano precedente à sua impressão (Ferré 1982: 28-29, 29-30, 30-32, 32 e 32-33).² Os diversos esforços de exploração da herança romancística do Arquipélago da Madeira disponibilizaram, deste modo, um *corpus* total de sete versões de «O Cid e o conde Lozano»,³ número aparentemente reduzido que, no entanto, se destaca do testemunho das outras regiões que preservaram o romance.

Conforme se adiantou, na memória coletiva portuguesa e à semelhança das restantes áreas tradicionais que conservaram «O Cid e o conde Lozano», o tema

2 Deste conjunto de versões que resultou de entrevistas realizadas em períodos distintos, cinco correspondem à fixação de recitações independentes de duas informantes: Maria da Purificação Rodrigues Melim, entrevistada em 1970, 1975 e 1981 (Purcell 1987: 48-49; Galhoz 1987: 3-4; Ferré 1982: 28-29) e Filomena de Oliveira em 1970 e 1981 (Purcell 1987: 47-48; Ferré 1982: 29-30).

3 Este número apoia-se nos registos do *Arquivo do Romanceiro em Português*, disponível em <https://arquivo.romanceiro.pt/> [última consulta a 08/09/2021].

sobressai devido aos seus antecedentes épicos e à presença de versos de outros romances, promovida pelo fenómeno da contaminação:

Por otra parte, no creo que pueda dejarse de lado, al sopesar el carácter de ese excepcional poema [*Rodrigo*], la pervivencia en la tradición oral moderna panhispánica (en las tres áreas lingüísticas: castellana, portuguesa y catalana), junto a romances escénicos procedentes de esta gesta, de un extraño romance «cíclico», el *Rodriguillo* [«O Cid e o conde Lozano»], estructuralmente dispar respecto a los otros romances tradicionales, en el cual se cantan, en apresurada sucesión escénica, toda una serie de episodios de uno de los cantares del *Rodrigo* (Catalán 2001: 529).

A designação de «romance cíclico» advém, portanto, do resultado deste processo de migração intertextual de fórmulas próprias de outros temas, que relatam episódios distintos da vida do mesmo herói, para as versões de «O Cid e o conde Lozano». A modalidade portuguesa deste ciclo da tradição pan-hispânica já foi identificada e estudada em diversas ocasiões. O *Catálogo general del romancero*, por exemplo, reconhece nas versões madeirenses a presença de «Cabalga Diego Laínez» (IGR 0036), «La jura en Santa Gadea» (IGR 0035), «Destierro del Cid» (IGR 0003) e «Garcilaso y el Ave María» (IGR 0067) (Catalán 1982: 65-85, 141-143). Também Pere Ferré se referiu a estes romances, num capítulo da sua tese de doutoramento *Estratégias Dramatizadoras do Romancero Tradicional Português* (1987), e analisou alguns dos problemas envolvidos neste engaste com um propósito particular: a demonstração da crescente dramatização do romance e da opção maioritária da sua expressão moderna portuguesa pelo discurso direto, pelos diálogos (Ferré 1987: 208-413). Mais recentemente, os mesmos constituintes foram examinados no âmbito do estudo particular do processo de contaminação discursiva e temática deste romance cíclico, considerando a respetiva integração nos poemas recetores e os seus efeitos narrativos, semânticos e formais (Sirgado 2017: 63-120).

Ora, a identificação de determinadas fórmulas como próprias de um romance tem como um dos critérios basilares o conhecimento da sua tradição antiga e este ponto é fundamental para explicar uma das maiores dificuldades no estudo de «O Cid e o conde Lozano». De facto, a análise da presença de «Cabalga Diego Laínez», «La jura en Santa Gadea» e «Garcilaso y el Ave María» na tradição moderna tem partido da fixação material destes temas pelo menos desde o século XVI e, no caso de «Destierro del Cid», das sobejas provas da sua antiguidade.⁴ Porém, o antecedente de «O Cid e o conde Lozano» no romanceiro antigo permanece por identificar, não obstante os esforços dos investigadores que se dedicaram a esta questão. Ramón Menéndez Pidal, por exemplo, reconheceu como fonte deste tema o romance «Esse buen Diego Laínez» (Ferré 1987: 297).⁵ Pelo contrário, a descrição de «O Cid e o conde Lozano» no *Catálogo general del romancero* não contempla qualquer *incipit* antigo (Catalán 1982: 85), assim como no *Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Temático e Bibliográfico* (Fontes 1997, I: 56), e o *Índice General del Romancero* atribui a «Esse buen Diego Laínez» uma classificação numérica distinta (IGR 0346). Pere Ferré reviu minuciosamente a tese pidalina sobre esta hipotética relação genética, comparando a

4 Entre as evidências da notoriedade do romance pelo menos desde o *Siglo de Oro*, encontram-se o romance ao divino «La gloria ganada», com a mesma rima de «Destierro del Cid» (á-o); a inclusão do verso «De dónde venís, el Cid, que en cortes no abéis estado» por Pedro de Penagos num cartapácio da primeira metade do século XVII; e outros testemunhos numa composição poética de Góngora e na peça *La pobreza estimada* de Lope de Vega, aproximadamente do mesmo período (Catalán 1997: 84-85 e 279; Cid 2008: 185).

5 O romance foi impresso na *Flor de Enamorados* por Claudi Bornat, em 1562, bem como nas edições desta coleção de 1601, 1608, 1612, 1626, 1645 e 1681 (Rodríguez-Moñino 1977, II: 503), e no folheto de cordel *Siete Romances de diuersas hystorias sacados. El primero del Cid. El segundo de don Garcia de Padilla. El tercero. Passado se auia allende. El quarto. En las almenas de Toro. El quinto. En fuerte punto salieron. El sexto. A caça va don Rodrigo El septimo. Miraua de campo viejo. Impressos en Alcalá de Henares en casa de Sebastian Martinez q[ue] sea en gloria fue- / ra de la puerta de los sanctos Martyres*. An [sic] de M.D.XC.vj. (Rodríguez-Moñino 1997: n.º 1060), na variante «Esse buen Diego Laynez / despues de haber yantado». A *Rosa Española* de Timoneda, em 1573, e a *Segunda parte de la Sylva de varios romances* de 1588, pela mão de Hugo de Mena, fixaram a variante «Esse buen Diego Laynez / despues que huuo yantado» (Rodríguez-Moñino 1977, II: 503). Sobre a hipotética presença deste poema na edição hoje desconhecida da *Flor d' enamorats*, de 1556, veja-se, por exemplo, Ferré 1987: 213-218 ou Catalán 1997: 217-219.

composição quinhentista com as versões modernas, para chegar à conclusão de que «O Cid e o conde Lozano» não procede, na verdade, de «Esse buen Diego Laínez», embora se possa admitir a sua presença num outro ramo da genealogia do romance cíclico, como veremos mais adiante.

O estudioso mostrou então que as sequências iniciais das versões de «O Cid e o conde Lozano» na tradição moderna pan-hispânica, onde se expõem as causas do conflito entre Diego Laínez e o conde Lozano, são o principal ponto de divergência de «Esse buen Diego Laínez», juntamente com o relato da partida do Cid para o duelo com o conde e a descrição do combate. De facto, a vitória do jovem protagonista e a morte do conde, descritas em «Esse buen Diego Laínez» com recurso a um único verso: «apechugo con el conde / de puñalades le ha dado» (*Flor de Enamorados* 1562: f. 58^r), são objeto, na tradição moderna de «O Cid e o conde Lozano», de uma ampla poetização que produz efeitos particulares no dramatismo e na caracterização do herói (Ferré 1987: 301). Por sua vez, a atualização desta sequência nas versões do romance cíclico das diversas áreas tradicionais apresenta semelhanças notáveis entre si, nomeadamente na apresentação dos preparativos para o duelo e da decapitação do conde, motivo cuja estabilidade nas versões do tema em castelhano e catalão é sublinhada por Pere Ferré (1987: 302-305). Por exemplo, em poemas de Málaga, Oviedo e Ibiza, Cid decapita o conde no seguimento do duelo e leva a cabeça do adversário ao pai como prova: «En la punta de su lanza por bandera le ha clavado» (Catalán 1982: 80-81; Ferré 1987: 250).

Além da análise da tradição moderna, o estudioso apoia também a afirmação sobre a importância deste motivo no romance artificioso «Non es de sesudos homes», impresso pela primeira vez na *Historia del muy noble y valeroso caballero el Cid* de Juan Escobar (2017: 73), em que o duelo tem o mesmo desfecho: «Diole la muerte, y vengose / la cabeça le cortó, / y con ella ante su padre / contento se afinó» (*Historia* 2017: f. 5^r). Estes versos seriam assim prova da existência de uma outra fonte ou de uma versão tradicional do texto sobre a vingança do Cid no decurso do século XVI, distinto de «Esse buen Diego Laínez»:

A presença da decapitação neste texto é, para mim, ponto de reflexão. Este romance, com assonância em -ó, não se filia no tradicional «Rodrigo» mas alude, não obstante, a um aspecto que foi composto, provavelmente, a partir de uma fonte, oral ou escrita, do romance tradicional. Este texto, indirectamente, prova que no século XVI já corria uma versão tradicional do romance do Cid vingador de seu pai, que não era o texto estampado por Timoneda (Ferré 1987: 306).

De facto, o romanceiro artificioso dedicado ao relato do episódio do duelo entre Rodrigo e o conde regista, no desenlace, a opção maioritária pela decapitação do opositor do jovem herói, como mostra ainda o romance «Consolando al noble viejo», com assonância em í-o, incluído no *Romancero general* (Rodríguez-Moñino 1977, II: 372) e num folheto de cordel da coleção do Marquês de Morbecq (Rodríguez-Moñino 1997: n.º 731):

Son tan soberuios los golpes,
y tan sin reparo han sido,
que la cabeça del cuerpo
en vn punto ha diuidido.
Por los cabellos la lleua,
dandola a su padre, dixo,
Quien vos trato mal en vida,
catalde a vuessu seruicio
(*Romancero general* 1600: f. 362^v).

Estas duas composições, com assonâncias distintas, exprimem a reelaboração do mesmo motivo: a decapitação do conde pelo protagonista, que leva depois a cabeça do adversário ao pai. A recorrência do seu desenvolvimento tanto no romanceiro artificioso quinhentista, como nas versões modernas de «O Cid e o conde Lozano», demonstra como é pertinente a hipótese colocada por Pere Ferré a respeito do tema e de «Non es de sesudos homes», ou seja, a da existência de uma fonte tradicional quinhentista dedicada ao episódio do duelo e que integraria o motivo da decapitação do conde pelo Cid.

Ferré termina esta análise apontando a distância que separa as características do Cid de «Esse buen Diego Laínez», «um herói sereno e comedido, praticamente sem voz mas extremamente actuante» (1987: 307), do protagonista das versões da tradição moderna de «O Cid e o conde Lozano», para reafirmar a conclusão:

Esta divergência só se pode explicar postulando a existência da versão oral quinhentista a que atrás me referi, a qual, acrescente-se, ao criar o tipo de herói que se observará em todas as versões da tradição oral moderna, mais não faz do que respeitar o espírito da *Crónica rimada* (Ferré 1987: 307).

Com efeito, a caracterização de Rodrigo corresponde a um dos pontos centrais da relação de «O Cid e o conde Lozano» com o seu antecedente épico, o tardio *Mocedades de Rodrigo*, conservado pela *Crónica de los reyes de Castilla* (c. 1290) e pela *Crónica rimada del Cid ou Rodrigo* (manuscrito do século xv) (Catalán 2001: 278, 284). Este texto épico dedica-se à juventude do herói e nasceu, segundo Ramón Menéndez Pidal, como resposta à curiosidade do público relativamente ao passado e à genealogia de uma figura previamente consagrada pelos relatos dos seus feitos na idade adulta (1910: 132). Neste caso, a criação de *Mocedades de Rodrigo* explicar-se-ia pela divulgação e a fama granjeada, durante o século XII, por *Cantar de Mio Cid* e *Las particiones del rey Fernando*, que consagraram Rodrigo Díaz como «o Cid», um herói e um vassalo ideal: «su inmortalidad como el héroe medieval español por excelencia, más que a sus hechos, se la debe Rodrigo Díaz a su éxito como personaje literario» (Catalán 2001: 495).

As referências ao período da infância de Rodrigo não são, no entanto, privativas daquela composição épica tardia. Surgiam algumas referências já em testemunhos anteriores, do século XIII, nomeadamente na *Estoria de España* e *Las particiones del rey Fernando*, a episódios e dados da fase inicial da vida do herói, que levaram Menéndez Pidal e Samuel Armistead a identificar *Mocedades de Rodrigo* como fonte (Armistead 2000: 34-36). Diego Catalán, porém, opôs-se a esta teoria e defendeu tratar-se apenas de alusões ao passado, utilizadas pelas personagens em momentos de conflito ou tensão sobre supostos deveres de lealdade, como aqueles que Rodrigo teria para com

Urraca pelo período de infância passado com a infanta em Zamora, sob a guarda de Arias Gonzalo (Catalán 2001: 505-508).

Na verdade, os episódios de *Mocedades de Rodrigo* que compõem o novo relato da juventude do herói divergem destas alusões e o manuscrito de *Rodrigo* apresenta um protagonista muito distinto da personagem épica configurada pela historiografia afonsina e pelos poemas anteriores, sobretudo pelo *Cantar de Mio Cid*:

Aunque identificado con el personaje que la vieja epopeya había hecho famoso, este Rodrigo, este “mio Cid”, de la nueva creación épica nada tiene en común con el del poema de *Mio Cid* de 1144. Las virtudes originarias del Rodrigo Díaz de Vivar poético, medida y prudencia, fidelidad como vasallo, arteria en la guerra, conocimientos de derecho, y fe en una ley igual para todos, amor familiar, sentido del humor, son valores ajenos al nuevo canon: únicamente importa el arrojo y la arrogancia sin limitaciones, el desprecio a cualquier ley o norma que interfiriera con el desarrollo de la persona, la insolencia del individuo, que sólo depende de sí mismo, frente a cualquier autoridad instituida (Catalán 2001: 514).

Este retrato particular do herói em *Mocedades de Rodrigo* inspirou o romanceiro velho, que reelaborou alguns episódios da sua juventude.⁶ Menéndez Pidal (1945) e, posteriormente, Samuel Armistead (1963)⁷ destacaram a relação entre a balada

6 Além de «O Cid e o conde Lozano», que conhecemos apenas na tradição moderna, o romanceiro velho reelaborou mais três episódios procedentes deste poema épico: o lamento de Ximena, filha do conde Gormaz, perante o rei D. Fernando I depois da morte do pai («Día era de los Reyes», «En Burgos está el buen rey» e «Cada día que amanece»); a apresentação de Rodrigo na corte, posterior ao duelo e decorrente da denúncia de Ximena, em «Cabalga Diego Laínez»; e a expedição a França, em «Rey don Sancho, rey don Sancho / cuando en Castilla reinó». Os dois primeiros temas relatam sucessos contíguos à morte do conde e são conservados pela memória portuguesa, demonstrando um acolhimento significativo da narração da juventude do Cid. Diego Catalán destacou, aliás, o único poema açoriano de «As queixas de Ximena» (IGR 0001) como prova da suposta transmissão tradicional do romance: «la presencia del tema (aunque en estado muy decaído) en la tradición de las islas atlánticas portuguesas podría hacernos suponer una pervivencia del canto del romance en la tradición no vinculada a la transmisión literaria» (Catalán 2001: 583).

7 «La Refundición de las Mocedades: Estructura narrativa», consultado em *La tradición épica de las «Mocedades de Rodrigo»* (Armistead 2000: 59-67), o volume de reedição dos estudos que Samuel Armistead dedicou a este assunto ao longo da segunda metade do século xx.

pan-hispânica e este poema épico através do testemunho da *Crónica de Castilla*. No entanto, Diego Catalán defendeu que a refundição parcial da *Estoria de España*, apesar de acolher os episódios de invenção jogralesca de *Mocedades de Rodrigo*, altera de forma significativa a sua estrutura (2001: 278).⁸ Fá-lo, sobretudo, por meio da eliminação de determinadas cenas do confronto entre rei e vassalo e das referências à arrogância do jovem herói, modificando o retrato do protagonista e a relação conflituosa de Rodrigo com o monarca, prevalecente no texto épico (Catalán 2001: 289).

Esta distinção é fundamental por duas razões. Primeiro, porque as características acima enumeradas por Catalán se baseiam em *Rodrigo*, não no perfil do herói que seria traçado a partir do testemunho da *Crónica de Castilla*. Segundo, porque estas mesmas características são indispensáveis à compreensão da reelaboração romancística da figura épica do jovem Rodrigo e dos episódios de *Mocedades de Rodrigo* que protagoniza. A refundição da crónica afonsina evita o conflito entre o vassalo e o rei e reduz ao mínimo, por exemplo, o confronto com o conde Gómez de Gormaz,⁹ ponto de partida do romance «O Cid e o conde Lozano» na tradição moderna (Catalán 2001: 289). A subtração da violência na conduta do protagonista e da sua arrogância perante o rei na *Crónica de Castilla* poderia induzir a atribuição errónea da criação deste perfil do herói ao romanceiro, quando, na verdade, a base do seu caráter é uma herança de *Rodrigo*. Por outro lado, a personagem romancística, que partilha com a figura épica

8 «[S]i pretendemos reconstruir la secuencia de acontecimientos de la gesta en su estructura original o restaurar la concepción épica inicial del personaje Rodrigo, deberemos basarnos en el testimonio del poema tardío, el *Rodrigo*, más bien que en la serie de episodios de las *Mocedades de Rodrigo* del s. XIII que de una forma articulada presenta la *Crónica de Castilla*» (Catalán 2001: 299).

9 No romanceiro de tradição antiga e no de tradição moderna dedicados ao desenvolvimento destes episódios provenientes de *Mocedades de Rodrigo*, o conde «Lozano» toma o lugar do conde Gómez de Gormaz épico. O novo antropónimo deriva da adoção do adjetivo «lozano», utilizado por diversas vezes em *Rodrigo* para qualificar as personagens. Giuseppe Di Stefano notou como este atributo surge, por exemplo, associado ao jovem herói (1993: 348). Mais relevante ainda é a utilização do epíteto para o próprio conde em *Rodrigo*: «Yrado va contra la corte do está el buen rrey don Fernando. / Todos dicen: «Ahé aquí el que mató al conde lozano». / Quando Rrodrigo bolvió los ojos todos yvan derramando: / avién muy grant pavor d'él e muy grande espanto» (Victorio 1982: 36).

protagonista de *Mocedades de Rodrigo* características como a altivez, o desprezo pela autoridade de outrem e a insolência, apontados, por exemplo, por Giuseppe Di Stefano (1988: 151), Diego Catalán (2001: 514), Samuel Armistead (2000: 47-48) ou Jesús Antonio Cid (2008: 193), adquire traços próprios para os quais a tradição portuguesa dará também o seu contributo particular, tanto no que respeita ao duelo com o conde como nos episódios sucessivos desenvolvidos pelas fórmulas dos restantes temas que integram «O Cid e o conde Lozano». Senão vejamos.

Na área tradicional madeirense, as atualizações poéticas deste romance cíclico abrem geralmente *in medias res*, com a prova a que Diego Laínez submete os filhos,¹⁰ dispensando assim a contextualização narrativa da afronta sofrida na corte, que ocupa as três primeiras sequências narrativas do tema em tradições como a andaluza ou a asturiana (Catalán, 1982: 65), conforme também observou Pere Ferré (1987: 301). A ofensa é antes apresentada pelo pai em discurso direto para justificar o pedido de vingança, por vezes anterior, outras posteriormente à prova.¹¹ O progenitor elege então o descendente mais novo de três filhos, o único que supera o teste ao reagir com violência e insubmissão, exibindo, deste modo, a coragem necessária à reposição da honra familiar.

Depois da prova e da requisição paterna, Rodrigo sai de casa a fim de desafiar o conde (Ferré 1982: 29-30; Purcell 1987: 45-47) ou parte imediatamente para o local do duelo (Ferré 1982: 28-29). A sequência que expressa a preparação do jovem herói para o duelo com o conde atribui ao protagonista características como a iniciativa e a capacidade guerreira, contrapostas à sua tenra idade, e realiza-se discursivamente em duas versões. Numa atualização poética da Ilha da Madeira, Rodrigo apela aos criados para que lhe preparem a lança e o cavalo:

10 Veja-se, por exemplo, Ferré 1982: 29-30, 30-31 e Purcell 1987: 45-47.

11 A propósito destes versos iniciais, note-se o arcaísmo da tradição madeirense ao manter, sob atualização, os antropónimos do rei: «Na corte d'el rei Fernandes um bofatão me foi dado» (Ferré 1982: 28 e 30; Purcell 1987: 47); e do conde: «—Deus vos salve, ó bom rei, e a todo o vosso mando. / fora aquele conde não, que tem o nome Liçangue» (Ferré 1982: 29).

D. Rodrigues foi p'ra casa, diss'a moços e criados:
—Apronta-me aquela lança, sela-me aquele cavalo,
qu'ê quero ir anombrar àquele largo cerrado
(Ferré 1982: 32-33).

Na segunda versão, proveniente da Ilha do Porto Santo, a preparação de Rodrigo é posterior ao teste a que Diego Laínez submete os filhos e à promessa de vingança, mas anterior ao repto, envolvendo somente a referência ao armamento:

E ment'es o velho janta Rodrigues se foi armando,
com a su draga velha, seu moderno castelhano
(Ferré 1982: 31).

O cotejo deste dístico com as restantes atualizações poéticas madeirenses e com a tradição moderna pan-hispânica conhecida revela-nos uma relação inesperada no âmbito da memória portuguesa com o romance novo «Pensativo estava el Cid». Para compreender esta excecionalidade, elenquemos, primeiro, as diferentes modalidades expressivas assumidas por esta sequência nas restantes tradições modernas que rememoram «O Cid e o conde Lozano». Numa versão asturiana, por exemplo, a unidade não tem realização discursiva (Fraile Gil 1985: 45). Outras composições, em castelhano e catalão, descrevem a preparação de Rodrigo para o combate e presentificam a partida para o local do duelo ou para a corte, onde o protagonista desafia o conde Lozano perante o rei (Catalán 1982: 66). O jovem herói arma-se então ou aparelha o cavalo e estas composições podem deter-se diversamente num ou noutro destes elementos. Um dos poemas asturianos amplia a preparação do cavalo:¹²

12 A versão de Ibiza apresenta uma formulação semelhante, embora a composição publicada por Isidor Macabich tenha sido objeto de reelaboração por parte deste editor: «Se n`anaren a ca seua i es calaren a dinar. / Per una porta secreta un d'es criats va enviar, / que traguessen un cavall i s`arreu de peleiar; / que no traguessen es blanc perquè era massa ancià, / ni li traguessen es ros perquè no estava ensenyat; / que li traguessen es negre per a més abreviar» (1954: 147-152).

Se fuera para la cuadra donde tenía el caballo;
con una mano lo ensilla con otra lo está frenando,
con sus blancos anchos dientes el cincho bien le ha apretado
(Trapero 1993: 257).¹³

Outro, registado em Málaga, destaca a busca da espada:

Mientras el padre comía el muchacho se fue armando;
Corrió salas y aposentos y vio colgada de un clavo
una espada ya mohosa y estas palabras le ha hablado
(Catalán 1982: 89-90).

Finalmente, versos recolhidos nas Ilhas Baleares conjugam os dois elementos, à semelhança da primeira versão madeirense acima citada:

Per una porta secreta treu el cavall i les armes.
Se'n va a ca s' enamorada, li va anar a emprar una daga,
que vol anar a pelear
(PRPH: n.º 8058).

No caso de uma versão de Ibiza, publicada por Isidor Macabich (1954: 146-152), e da malaguenha dada a conhecer por Rodríguez Marín (Menéndez Pelayo 1945: 296-297), as intervenções textuais a que foram submetidas por parte dos respetivos editores dificultam a avaliação da estrutura tradicional do romance.¹⁴ Não obstante, os versos de Málaga encontram-se classificados no *Catálogo general del romancero* e, mais recentemente, no inventário *El romancero vulgar y nuevo* como a única presença conhecida do romance novo «Pensativo estava el Cid» na tradição moderna (Catalán 1982: 89-90; Salazar 1999: 12):

13 Esta descrição é partilhada também por versões cantábricas de «Don Manuel y el moro Muza» (IGR 0061) e por atualizações do romance «El conde Grifos Lombardo» (IGR 0118) nas Astúrias e em Ourense (Catalán 1998: 152).

14 O caráter factício da versão de Rodríguez Marín foi declarado pelo próprio erudito, ao admitir tê-la composto a partir de diversos fragmentos, e sublinhado por Marcelino Menéndez Pelayo quando a publicou (Menéndez Pelayo 1945: 297-298, nota).

Corrió salas y aposentos y vio colgada de un clavo
una espada ya mohosa y estas palabras le ha hablado:
—Bien sé que te correrás de verme niño muchacho;
pero confío en tu cruz que he de volver bien vengado
(Menéndez Pelayo 1945: 296).

Avançava Pere Ferré sobre a tradicionalidade destes versos andaluzes: «romance que, para mim, nunca a tradição referendou nem referendará, pois não passa de uma intervenção erudita, talvez do próprio Rodríguez Marín» (1987: 282). O mesmo estudioso explica noutro momento, a propósito do acolhimento dos episódios iniciais de «O Cid e o conde Lozano» por composições romancísticas impressas nos séculos XVI e XVII:

Sabemos que este episódio, que não teria inspirado o romanceiro do século XV, encontrou ampla fortuna no romanceiro novo e disso temos bastantes provas, não só pelo romanceiro de Escobar como pela presença no *Romancero General* de abundantes textos alusivos à prova feita por Diego Laínez a seus filhos, à preparação da vingança ou ao próprio combate entre o Cid e o Conde Lozano (Ferré 1987: 300).

Ferré ilustra esta afirmação precisamente com a fortuna editorial de «Pensativo estava el Cid», que foi impresso na *Flor de varios y nuevos romances*, no *Romancero General* (Rodríguez-Moñino 1973, II: 658), na *Historia y Romancero del Cid* de Juan de Escobar e no *Tesoro escondido de todos los más famosos romances así antiguos como modernos del Cid* (Rodríguez-Moñino 1977, II: 191-192). Os elementos partilhados pela versão andaluza e por esta composição observam-se no cotejo do discurso poético de ambos, que evidencia, ao mesmo tempo, o amplo desenvolvimento próprio da elaboração culta e erudita do romanceiro novo:

Descolgó vna espada vieja
de Mudarra el Castellano,
que estaua vieja, y mohosa
por la muerte de su amo,
y pensando que ella sola
bastaua para el descargo,
antes que se la ciñesse
ansi le dize turbado.
Faz cuenta valiente espada
que es de Mudarra mi braço,
Y que con su braço riñes,
porque suyo es el agrauio,
Bien se que te correras
de verte asida en mi mano,
mas no te podras correr
de boluer atras vn passo.
[...]
fasta la Cruz en mi pecho
te abscondere muy ayrado.
[...]
que en espacio de vna ora
quedó del Conde vengado
(*Historia* 2017: f. 3^r-3^v).

Corrió salas y aposentos y vio colgada de un clauo
una espada ya mohosa y estas palabras le ha hablado:
—Bien sé que te correrás de verme niño muchacho;
pero confío en tu cruz que he de volver bien vengado
(Menéndez Pelayo 1945: 296).

O primeiro verso do dístico português acima destacado é notavelmente próximo do verso malaguenho de «O Cid e o conde Lozano» que introduz a sequência narrativa composta pelos elementos discursivos de «Pensativo estava el Cid»:

Mientras el padre comía el muchacho se fue armando
(Menéndez Pelayo 1945: 296).

E ment'és o velho janta Rodrigues se foi armando
(Ferré 1982: 31).

A hipotética relação do segundo verso com um dístico do romance novo, no entanto, requer um esclarecimento adicional.

Descolgó vna espada vieja
de Mudarra el Castellano
(*Historia* 2017: f. 3^r).

com a su draga velha, seu moderno castelhano
(Ferré 1982: 31).

O possessivo do segundo hemistíquio do verso português sugere que «moderno castelhano», forma *lectio facillior* muito provável de «Mudarra el Castellano», presente no verso espanhol, se refere à «draga velha» do herói (a «espada vieja» do protagonista castelhano) e não à personagem que a usa. Na verdade, tanto nos poemas épicos como nos romances velhos que integram as versões de «O Cid e o conde Lozano», «castelhano» surge frequentemente para qualificar o protagonista: em «Cabalga Diego Laínez» e «Afuera, afuera, Rodrigo», o epíteto do herói é «el soberuio castellano» (*Cancionero de romances* 1914: ff. 155^v e 157^r). Porém, a tradição madeirense não conserva o adjetivo aplicado à personagem em nenhum verso ou contexto. O protagonista nunca é «o castelhano», apenas «Rodrigues», como nos versos de *Mocedades de Rodrigo* dedicados aos mesmos episódios (Victorio 1982: 35-37).

Contrariamente aos outros estudiosos que analisaram a atualização de «O Cid e o conde Lozano» na tradição moderna portuguesa, citados no início do presente estudo, Jesús Antonio Cid inclui o romance novo «Pensativo estava el Cid» na enumeração dos temas presentes nas versões cíclicas madeirenses (2008: 191). No entanto, a justificação para a inclusão desta presença, que ainda não tinha sido identificada anteriormente, não se encontra desenvolvida em qualquer dos estudos do autor a que tivemos acesso. Por outro lado, a lista das composições do romanceiro cidiano apresentada, por Antonio Cid, neste mesmo estudo não inclui a Madeira no

conjunto de áreas que conservam «Pensativo estava el Cid» na tradição moderna, por se reportar somente ao *Catálogo general del romancero* (2008: 189). Com efeito, de acordo com os dados disponíveis à data da sua publicação, o *Catálogo* apenas reconhece a presença de versos deste romance novo na composição factícia de Málaga (Catalán 1982: 89-90). Além desta alusão de Jesús Antonio Cid, Maximiano Trapero apresentou o que defende ser uma conservação tradicional de versos de «Pensativo estava el Cid» numa versão cíclica de «O Cid e o conde Lozano» que recolheu, em 1985, nas Ilhas Canárias (Trapero 1993: 241-274).

Esta exposição não visa advogar a tradicionalização de «Pensativo estava el Cid» para explicar a presença do segundo verso deste dístico na tradição portuguesa. No entanto, a utilização de alguns elementos discursivos deste romance novo pelo poema andaluz de «O Cid e o conde Lozano» e as coincidências com a versão madeirense suscitam uma ou outra questão. De facto, a proximidade do verso sobre os preparativos para o duelo («Mientras el padre comía el muchacho se fue armando»; «ment'es o velho janta Rodrigues se foi armando»), que na versão malaguenha introduz os versos identificados como conservação moderna de «Pensativo estava el Cid» e que, na tradição portuguesa, precede o verso aqui analisado, indicia a possível existência de uma modalidade discursiva particular deste episódio de «O Cid e o conde Lozano». Assim, poderíamos assumir que, num modelo tradicional comum e mais antigo do tema, esta unidade narrativa, com a descrição da preparação de Rodrigo para o duelo, seria composta por um ou outro verso semelhante aos de «Pensativo estava el Cid» na expressão do motivo da espada e do armamento do herói, intuição que Pere Ferré parece ter ao afirmar sobre este dístico: «restos arcaicos, sem dúvida, do primitivo romance» (1987: 336). A hipótese é, enfim, reforçada pelo facto de estes testemunhos, atualizados em duas línguas distintas, procederem de regiões sem comunicação geográfica (Andaluzia e Madeira) e pelo arcaísmo que caracteriza as manifestações do romanceiro tradicional no Arquipélago da Madeira.

Na atualização portuguesa de «O Cid e o conde Lozano», o jovem herói vence depois com destreza e facilidade o duelo com o conde. Nas versões em castelhano e catalão, Rodrigo decapita o opositor para entregar ao pai a prova da sua vingança, motivo cujo desenvolvimento constante nestas áreas tradicionais é reconhecido também por Pere Ferré (1987: 305). No *corpus* português, todavia, esta ação surge apenas num poema: «que logo lhe cortou a cabeça e as ancas do cavalo» (Purcell 1987: 46).¹⁵ Nos restantes, assistimos à intensificação da violência posterior ao combate, uma vez que Rodrigo opta por oferecer ao progenitor as partes do corpo do conde usadas para ofender a honra paterna e morde ainda o coração do adversário morto, ostentando um «comportamento sanguinário» (Ferré 1987: 248, 251-252). Embora a maioria das atualizações refiram somente as mãos, as orelhas e a língua, um destes poemas amplifica a enumeração (Ferré 1982: 32-33)¹⁶ e, conseqüentemente, o retrato violento, cruel e implacável do protagonista, censurado pelo próprio pai devido à desmesura da vingança.

O regresso de Rodrigo a casa com os troféus do duelo e a reação paterna correspondem ao momento do engaste, no romance «O Cid e o conde Lozano», de fórmulas de «Cabalga Diego Láinez», tema amplamente impresso na tradição antiga (Rodríguez-Moñino 1977, II: 353; Rodríguez-Moñino 1997: n.º 694) e que também reelabora uma cena oriunda de *Mocedades de Rodrigo*. Nesta composição épica tardia, o jovem herói apresenta-se na corte por mandado do rei D. Fernando I, depois das queixas de Ximena, filha do conde Gómez de Gormaz. Nas versões portuguesas de «O Cid e o conde Lozano», no entanto, Rodrigo é aconselhado pelo pai a dirigir-se ao soberano para se retratar da morte do conde e afronta, pela primeira vez, o poder real, recusando prestar vassalagem e afirmando a primazia da autoridade paterna. As fórmulas próprias de «Cabalga Diego Láinez», que partilham com o tema recetor

15 Aparece numa outra versão em didascália prosificada (Purcell 1987: 47).

16 «—Aqui tem, meu pai, os olhos de quem foi mal olhado; / aqui tem, meu pai, a boca de quem foi blasfemado; / aqui tem, meu pai, a língua de quem foi injuriado; / e aqui tem, meu pai, as mãos de quem foi bofateado; / só coração le não trouxe que le comi um bocado» (Ferré 1982: 33).

a assonância em á-o, são incorporadas por meio de um processo de reelaboração narrativa e discursiva, mediante o qual a famosa réplica de Rodrigo a D. Fernando integra antes o diálogo estabelecido entre filho e progenitor, prévio ao encontro com o monarca:

apeaos vos mi hijo
besareys al rey la mano
porque el es vuestro señor
vos hijo soys su vassallo
[...]

por besar mano de rey
no me tengo por honrrado
porque la beso mi padre
me tengo por afrentado
(*Cancionero de romances*
1914: ff. 156^v-157^r).

—Bem podias tu, mê filho, seres bem aconselhado,
ir beijar as mãos ao rei p’ra ir ser perdoado.
—Isso é coisa qu’eu não faço qu’ê fico envergonhado;
s’ê beijasse as de meu pai ê seria hom’ honrado
(Ferré 1982: 33).

As versões do *corpus* madeirense não preservam o desafio antigo do herói causado pela exibição acidental da sua espada perante o rei, mas atualizam a admoestação do monarca a Rodrigo pela insolência demonstrada. O jovem prontifica-se de imediato a servir como soldado: «—O que fizeste, Rodrigues, o que fizeste, diabo, / mataste-m’o melhor conde qu’ê tinha no mê reinado? / —S’eu le matei um bom conde tem aqui melhor soldado» (Ferré 1982: 29). Esta situação privilegiada do conde («o melhor») torna a ofensa a D. Fernando particularmente gravosa e coloca Rodrigo frente a um adversário de especial valia, aspeto distintivo também reelaborado pelo romanceiro novo. Em «Pensativo estava el Cid», por exemplo, o relato dos preparativos de Rodrigo para vingar o pai inclui uma formulação da importância do seu opositor no séquito do rei: «miraua como en las Cortes / del Rey de Leon (Fernando) / era su voto el primero, / y en guerra, mejor su braço» (*Historia* 2017: ff. 2^v-3^r). Por sua vez, uma das composições que, em *Historia y Romancero del Cid* de Juan de Escobar, desenvolvem o lamento de Ximena coloca na voz da personagem feminina a seguinte afirmação

relativamente ao progenitor: «Pues mataste un caballero, / el mejor de los mejores» (2017: f. 9^r). A ausência de variantes destes versos nas restantes tradições modernas —pelo menos no *corpus* que pudemos cotejar— atribui aos poemas madeirenses um carácter excecional no que respeita ao retrato da ousadia de Rodrigo, ao enaltecimento da sua coragem, engrandecendo simultaneamente os feitos do jovem herói.

No desenvolvimento deste diálogo e do confronto na corte entre Rodrigo e D. Fernando realiza-se o engaste dos versos de «La jura en Santa Gadea», tema que «Cabalga Diego Laínez» contamina desde a tradição antiga¹⁷ e que expressa, na atualização madeirense, tanto a ordem de desterro do herói dada pelo monarca como o agravamento da condenação pelo próprio Rodrigo: «—Ê te degrado, Rodrigues, dois anos do mê reinado. / —Se me degrada por dois ê por quatro me degrado» (Ferré 1982: 29), a que se segue o abandono da corte, próprio do desenlace de «La jura en Santa Gadea». Muito embora conheçamos a natureza figurativa dos numerais no romanceiro, é interessante notar que nestas versões portuguesas o séquito de Rodrigo se compõe de cem cavaleiros, à semelhança do testemunho manuscrito de «La jura en Santa Gadea» e contrariamente aos trezentos «hijos dalgo» da versão do mesmo romance na primeira edição do *Cancionero de romances*, impressa por Martín Nucio em Antuérpia (1914: f. 154^v):

Con él van cien cavalleros, todos eran hijos de algo:
los unos ivan a mula y los otros a cavallo;
por una ribera arriba al Cid van acompañando,
acompañándolo ivan mientras él iva caçando
(Di Stefano 1993: 366-369).

Caminhou dali Rodrigues com cem homens ao seu lado,
[...]
de dia andava c’os moiros, de noite dormia armado,
na ponta da sua lança e na anca do sê cavalo
(Ferré 1982: 29).

17 Esta presença foi já sobejamente reconhecida e analisada. Veja-se, a título de exemplo, Menéndez Pidal 1914: 372; Ferré 1987: 382 ou Catalán 2001: 631.

O relato da partida de Vivar e da cena de caça nos versos finais da composição quinhentista dá lugar, na tradição madeirense, a um cenário bélico. Esta recriação contribui para a formação da imagem forte e guerreira do protagonista e garante, ao mesmo tempo, a coerência com as fórmulas de «Destierro del Cid» que se sucedem nestas versões cíclicas, dando conta das batalhas de Rodrigo contra os mouros e das conquistas daí resultantes.

A passagem do tempo e as marcas físicas da intensidade destes confrontos no herói são expressas precisamente pelas fórmulas de «Destierro del Cid» e pela respetiva interrogação da figura real acerca da identidade do cavaleiro que avista:

Ao cabo dos quatro anos Rodrigues por 'li é passado.
—Quem será aquele homem, mas que vem muito afectado,
com sua barbinha ruça, seu cabelinho apartado?
—Senhor, aquilo é Rodrigues quem vós mandou degradado
(Ferré 1982: 31).

O rei ordena depois a Cid que partilhe o proveito das suas conquistas com um membro da corte, exigência a que o protagonista se opõe. As atualizações poéticas madeirenses, bem como a tradição sefardita, desenvolvem o motivo do confronto entre soberano e vassalo por meio da comparação das posses de ambos. A hereditariedade é então suplantada pelo mérito e Rodrigo sai claramente vencedor:

—Parte lá esses que tens que não te custaram a ganhar,
mas estes aqui qu'ê trago bem me custaram a ganhar.
De dia brigava c'os mouros, de noite dormia armado,
na ponta da minha lança, nas ancas do mê cavalo.
Esse comer que tu comes, melhor comem os mê criados;
essa roupa que tu vestes, melhor vestem os mê soldados;
esses palácios que tens, melhor têm os mê cavalos
(Ferré 1982: 31-32).

—Dadle de los tuyos, reye, que los habéis heredado;
que si yo los he ganado muchas penas me han costado:
sangre de condes y duques, de mozos buenos fidalgos
(Larrea Palacín 1952: 48-49).

O regresso do exílio acentua a expressão do herói na primeira pessoa. De facto, apesar de a tradição portuguesa de «O Cid e o conde Lozano» centrar os episódios iniciais no duelo de Rodrigo com o conde Lozano, em nome da vingança e reposição da honra paterna, no final destas atualizações poéticas o protagonista assume o seu crescimento e reivindica uma posição independente. A construção narrativa do tema, por meio do engaste das fórmulas contaminadas, respeita a sequência temporal dos acontecimentos relatados pelos romances antigos e a presença de «La jura en Santa Gadea» e «Destierro del Cid», referentes a episódios da vida adulta de Rodrigo Díaz de Vivar, permite estabelecer na tradição moderna o amadurecimento do herói.

Finalmente, duas versões do *corpus* português de «O Cid e o conde Lozano» (Ferré 1982: 29-30 e 32-33) utilizam ainda um dístico que rememora, de forma notável, fórmulas procedentes de «Destierro del Cid», como mostram também os poemas sefarditas:

—Ê sempre te vi, Rodrigues, na corte falares largo.
—Sempre t'ê conheci, rei, do qu'ê alheio um confiado
(Ferré 1982: 33).

—Siempre lo habéis tenió, Fin, con los reyes malhablado.
—Siempre lo habéis tenió, rey, de lo ageno mandar mucho y largo
(Catalán 1997: 84).

Embora não contribuam para o avanço da ação, estes versos expressam a intensificação do conflito entre o protagonista e o rei e este derradeiro desafio cumpre a função de desenlace na maioria das versões portuguesas contaminadas e não fragmentárias deste romance cíclico (Ferré 1982: 28-29, 29-30 e 30-32), com uma exceção.

Com efeito, uma das versões deste *corpus* apresenta outro desfecho: «Venha três ou venha quatro ou o rei com mil diabos, / aqui tem o sangue d’homem, coração de leão bravo» (Ferré 1982: 32-33). O primeiro verso faz parte do romance «Garcilaso y el Ave María», que se distingue dos restantes temas que contaminam «O Cid e o conde Lozano» por não integrar o ciclo cidiano. O seu antecessor na tradição antiga, «Cercada esta Santa Fé»,¹⁸ narra um episódio passado durante o cerco de Granada no final do século xv. O romance desenvolve a exibição de um mouro perante o acampamento dos Reis Católicos e o desafio que endereça a um número variável de membros das tropas, aos capitães e aos mais poderosos, lançando finalmente um repto ao próprio rei D. Fernando II para o enfrentar em combate. Garcilaso é o primeiro cavaleiro a responder a este desafio, desobedecendo às ordens do monarca que o considera demasiado jovem. O mouro, à semelhança do conde Lozano quando tece considerações sobre Rodrigo, despreza o seu adversário por causa da idade e acaba por morrer no duelo às suas mãos. Na tradição moderna, «Garcilaso y el Ave María» apenas se preserva em contaminação nas versões de outros temas.¹⁹ No caso da memória coletiva portuguesa, integra somente esta versão cíclica de «O Cid e o conde Lozano», em conjunto, portanto, com versos de «Cabalga Diego Laínez», «La jura en Santa Gadea» e «Destierro del Cid» (Ferré 1982: 32-33).

O repto do mouro aos cristãos desenvolve-se de formas distintas nas composições antigas do romance. Assim, nos poemas impressos por Lucas Rodríguez

18 Além da fortuna impressa (Rodríguez-Moñino 1977, II: 355), conservam-se duas versões manuscritas deste romance, de 1580 e 1598, respetivamente: «Fundada esta Santa Fe / en lienço fino esmaltada» da Biblioteca do Palácio Real, Madrid, 2-B-10, *Poesías varias*, tomo IV e «Çercada esta Sancta Fee / de rrico lienço emçerrado», *Liuro de sonetos e octauas de diuerços auctores De 1598*, da Biblioteca do Escorial, C-III-22 (Catalán 1969: 111).

19 Uma versão de Cádiz incluída no *Catálogo general del romancero* como atualização poética deste tema (Catalán 1983: 345) corresponde, na verdade, a uma refundição de origem letrada com assonância em á-e, contrariamente à rima em á-o dos textos antigos e dos versos tradicionais modernos de «Garcilaso y el Ave María», incorporados, por exemplo, na tradição sefardita de «Perseguição de Búcar pelo Cid» (IGR 0045) ou em poemas espanhóis de «Don Manuel y el moro Muza» (Catalán 1983: 345), além da presença em «Destierro del Cid».

e Pérez de Hita, retocados à luz da poética do romanceiro fronteiriço do final do século XVI, a enumeração dos cavaleiros desafiados é ampla, por oposição às versões manuscritas de 1580 e 1598 citadas abaixo (sublinhado nosso):

—*Salgan tres y salgan quatro*, salga el mas esforçado,
salque ese Portocarrero qu'es en las armas usado,
y sino ubiere quien salga, salga el propio rrey Hernando
(Catalán 1969: 117).

—*Salgan quatro, salgan sinco* d'aquesos mas esforçados,
salgua aqua esse Gualindo, comendador afamado,
a sy nen (*sic*) Porto Carrero, señor de Palma nombrado,
y sy destos no ay ninguno salga el proprio rrei Fernando
(Catalán 1969: 117).

O estudo comparativo dos quatro textos deu a Diego Catalán argumentos para defender que as composições manuscritas procedem de versões tradicionais (Catalán 1969: 125), tendo observado que a atualização moderna peninsular de «Garcilaso y el Ave María» partilha com os poemas sefarditas a perda da nomeação e descrição dos cavaleiros, característica, com maior ou menor desenvolvimento, dos textos antigos (Catalán 1969: 130). Efetivamente, as versões destas áreas tradicionais atualizam, mediante variação, a fórmula: «—Salga uno o salgan dos, salgan tres o salgan cuatro; / si no quisiere ninguno, salga aquí el rey don Fernando» (Catalán 1969: 104). Por sua vez, o poema madeirense regista efeitos ainda mais acentuados da concisão dos textos tradicionais: «Venha três ou venha quatro ou o rei com mil diabos» (Ferré 1982: 32-33).

Além do cotejo da tradição antiga, as modalidades da presença de «Garcilaso y el Ave María» nas atualizações poéticas marroquinas de «Destierro del Cid», que incorporam a descrição das tendas e da figura de Cristo, foram pretexto para a discussão da hipotética antiguidade desta contaminação ou da pertença das fórmulas ao romance fronteiriço por diversos estudiosos. Paul Bénichou, por exemplo, defende

tratar-se de fórmulas partilhadas por diversos romances e adotadas igualmente por «Destierro del Cid» no processo da sua elaboração, que crê particularmente antiga (1968: 32-34). Diego Catalán, por sua vez, atesta a proveniência dos versos, utilizados por 11 das 13 versões marroquinas de «Garcilaso y el Ave María» que compulsava, mas duvida da antiguidade da sua integração em «Destierro del Cid», observando que apenas se encontram em 7 versões do *corpus* total de 16 composições deste tema na mesma área geográfica (Catalán 1997: 86). Porém, no entender de Pere Ferré, o reconhecido arcaísmo das duas tradições, a sefardita e a madeirense, e a existência, numa e noutra, de versões contaminadas pelo mesmo romance confirmam a antiguidade do engaste (1987: 313-314).

A presença desta fórmula do romance fronteiriço no poema madeirense de «O Cid e o conde Lozano» tem efeitos na reconfiguração da personagem e contribui para a intensificação do confronto entre rei e vassalo. A sua incorporação neste romance cidiano desenvolve a *mise-en-scène* de uma oposição que se extrema com o avanço da intriga e origina uma estrutura paralelística com os versos de «La jura en Santa Gadea», multiplicando no discurso de Rodrigo ora o tempo do exílio autoimposto, como réplica ao castigo decretado pelo monarca, ora o número de personagens que se dispõe a enfrentar em combate:

—Por dois anos vais, Rodrigues, p'ra fora do meu reinado.

—*Se me degradas por dois, ê por quatro me degrado.*

[...]

—Ê sempre te vi, Rodrigues, na corte falares largo.

—Sempre t'ê conheci, rei, do qu'ê alheio um confiado.

Venha três ou venha quatro ou o rei com mil diabos,
aqui tem o sangue d'homem, coração de leão bravo

(Ferré 1982: 32-33).

No regresso do desterro, a provocação destemida de Cid ao rei ganha contornos ainda mais extremos e visa diretamente o soberano.

Tanto nos manuscritos antigos como na tradição sefardita de Tânger de «Garcilaso y el Ave María», os versos posteriores ao desafio ao monarca correspondem a uma declaração de valia guerreira: «—Salga una o salgan dos, salgan tres o salgan cuatro, / si no quisiere ninguno, salga aquí el rey don Fernando, / le amostraré yo mis armas y el valor de mi caballo» (Catalán 1969: 102). Na tradição moderna portuguesa, este verso é substituído por outra afirmação de valor pessoal, disponível no léxico dos informantes («aqui tem o sangue d’homem, coração de leão bravo»). A fórmula proveniente de «Cabalga Diego Laínez» —«que tienes el gesto de hombre / y los hechos de leon brauo» (*Cancionero de romances* 1914: f. 156^v)— é então adaptada ao novo contexto e passa da repreensão do monarca para a derradeira expressão de autoconfiança do Cid.

O estudo da memória coletiva madeirense de «O Cid e o conde Lozano» permite compreender a relação deste romance com o texto épico *Mocedades de Rodrigo*, particularmente com o manuscrito quatrocentista, por oposição ao testemunho que dele conserva a *Crónica de Castilla*. Com efeito, o manuscrito de *Rodrigo* destaca-se pela particularidade do seu «ritmo narrativo», que se identifica pelo avanço célere da acção, sem o desenvolvimento da descrição das cenas e dos acontecimentos (Catalán 2001: 527-528), afastando-se, assim, das gestas anteriores e também daqueles romances velhos centrados no relato de um único episódio. A «poética formularia» desta composição, no que respeita ao desenvolvimento narrativo e discursivo, indicia, segundo Catalán, o seu destino provável à recitação ou ao canto (2001: 528-529). O ritmo particular de *Rodrigo* teria, desta forma, uma ligação com «O Cid e o conde Lozano», de origem mais tardia comparativamente aos romances velhos que o integram, como por exemplo «La jura en Santa Gadea». Esta hipotética génese cíclica do tema, ou seja, a união de diferentes episódios épicos provenientes de uma determinada composição no mesmo relato romancístico, explicaria o engaste dos versos de «Cabalga Diego Laínez» depois das sequências que desenvolvem o confronto entre Rodrigo e o conde (Gómez de Gormaz na épica, Lozano na tradição do romanceiro). De facto, a

contaminação das fórmulas destes dois romances provenientes de *Mocedades de Rodrigo* é antiga, como comprova a sua existência nas diversas áreas tradicionais que conservam «O Cid e o conde Lozano» na tradição moderna (Ferré 1987: 308).

No entanto, a modalidade portuguesa de atualização deste romance cíclico não se define na íntegra pela influência épica de *Mocedades de Rodrigo*, uma vez que a composição temática das versões madeirenses incorpora elementos poéticos com origem na reelaboração de relatos de outras fases da vida do herói que têm, por sua vez, distintos antecedentes épicos. A lógica do fenómeno da contaminação que determinou a formação deste romance obedece, logo, a diversos fatores em simultâneo, além da analogia temática e da partilha da rima (á-o). O engaste das fórmulas próprias de «Cabalga Diego Laínez» e «La jura en Santa Gadea» encontra-se documentada desde a tradição quinhentista e este conjunto de versos funciona, por isso, como unidade de significação, ou seja, o vínculo causal entre o desafio do vassalo à autoridade real e a ordem de desterro é antigo e romancístico. A sucessão dos versos de «Destierro del Cid», neste contexto, explica-se pela continuidade da intriga, isto é, o tema relata o regresso do herói à corte depois de um período de ausência e concretiza, assim, a ordem de exílio do monarca e a partida de Cid, narradas nos versos de «La jura en Santa Gadea». Por sua vez, a presença final de «Garcilaso y el Ave María» numa versão madeirense (Ferré 1982: 32-33) resulta da antiguidade da incorporação das fórmulas deste tema em versões de «Destierro del Cid», seguindo as palavras de Pere Ferré (1987: 278 e 313-314).

Deste modo, a memória portuguesa de «O Cid e o conde Lozano» herda, à semelhança das outras tradições modernas, a base do retrato de Rodrigo criado pelo poema épico tardio *Mocedades de Rodrigo* e, conseqüentemente, a figura romancística deste herói partilha diversos traços com a figura épica protagonista daquela composição. No entanto, à arrogância, ao desprezo pela autoridade e à insubordinação, apontados por diversos estudiosos, o *corpus* madeirense acresce o «comportamento sanguinário» (Ferré 1987: 248), num acerto de contas cuja desproporção é censurada

pelo próprio pai, não obstante ser feito em nome da restituição da sua honra. Este perfil torna-se mais complexo devido aos efeitos produzidos pela contaminação. De facto, o romance cíclico incorpora fórmulas e diversos motivos procedentes de outros temas com uma função comum: a configuração do herói pelo permanente conflito com o rei, ou seja, com a figura que exerce e representa o poder. No contexto dos romances a que pertencem, estes versos servem todos a expressão de episódios distintos daquele conflito desenrolado em diferentes fases da vida do Cid (mais uma vez com exceção de «Garcilaso y el Ave María», cuja presença, embora tenha o mesmo efeito na versão recetora, é determinada por uma lógica particular). Em «O Cid e o conde Lozano» e perdidas as referências épicas particulares de cada um destes episódios, as fórmulas próprias de «Cabalga Diego Laínez» e «La jura en Santa Gadea» expressam em cenas subsequentes a altivez e a rebeldia do vassalo. Além da caracterização da personagem, a finalidade destes atos consiste na sobreposição do herói ao próprio rei, processo que culmina no engaste final dos versos de «Destierro del Cid». Após o regresso do exílio, Cid continua a afrontar o rei e o seu poder, desta vez por meio da exibição das suas conquistas. Com efeito, depois da superação da prova a que Diego Laínez submete os filhos, Rodrigo assume o protagonismo e, por meio da integração das fórmulas contaminadas, recusa os laços de vassalagem paternos devidos à figura real, evoluindo como um herói em nome próprio, numa progressão que respeita, ao mesmo tempo, a cronologia dos eventos relatados por estes temas. Deste modo, a tradição moderna portuguesa recria diversos episódios de confronto entre o rei e o vassalo, unindo-os no mesmo poema, e compõe assim a narração da formação de um herói e do seu antagonismo com a figura que representa o poder instituído. O relato constrói a defesa do mérito enquanto valor, por oposição aos bens ou propriedades recebidos por via de sucessão, a que subjaz finalmente a afirmação de uma outra organização social e política.

Apesar de o antecedente de «O Cid e o conde Lozano» na tradição antiga permanecer um mistério, o estudo do romanceiro novo, que acolheu e reelaborou

vastamente as jovens aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar, e o cotejo com os testemunhos do romance na tradição moderna pan-hispânica permitem-nos contribuir para a reconstituição dos elementos que integrariam a sua versão quinhentista. Pere Ferré, ao provar que «Esse buen Diego Laínez» não constitui, de facto, esse antecedente, defendeu que a hipotética fonte tradicional antiga dedicada ao relato do duelo entre Rodrigo e o conde Lozano incluiria o motivo da decapitação do conde pelo jovem herói, devido à recorrência do seu desenvolvimento tanto no romanceiro artificioso impresso no século XVI como nas versões modernas de «O Cid e o conde Lozano».

A presença do verso «com a su draga velha, seu moderno castelhano» (Ferré 1987: 31) no poema madeirense aqui analisado não pode ser atribuída ao fenómeno da contaminação, uma vez que essa proposta implicaria defender, sem margem para dúvidas, a tradicionalização do romance novo «Pensativo estava el Cid» e a respetiva incorporação em «O Cid e o conde Lozano». No entanto, as semelhanças apontadas à versão de Málaga (Menéndez Pelayo 1945: 296-297) e à atualização portuguesa deste romance cíclico (Ferré 1982: 30-32) sugerem que a sequência de preparação de Rodrigo para o duelo com o conde teria uma modalidade antiga com a descrição da espada e a eventual associação desta arma a Mudarra, protagonista da vingança do pai Gonzalo Gustioz e dos infantes de Salas. Esta relação filiaría Rodrigo Díaz de Vivar numa linhagem de figuras justiceiras, encarregues em tenra idade da reposição da honra familiar. Ao estabelecimento desta analogia com Mudarra talvez também não tenha sido estranha a suposta bastardia de Cid (Armistead 1988).

Em «Esse buen Diego Laínez», o pai encarrega Rodrigo da reposição da honra, entregando-lhe as suas insígnias: «ven aca tu hijo mio / ven aca tu hijo amado / a ti encomiendo mis armas / mis armas y aqueste cargo» (*Flor de enamorados* 1562: f. 57^v). Pelo contrário, «Pensativo estava el Cid» coloca nas mãos de Rodrigo a arma que representa a herança de toda uma tradição heróica, fazendo do jovem protagonista um predestinado: «Tan fuerte, como tu azero / me veras en campo armado, / tan bueno, como el primero, / segundo dueño has cobrado» (*Historia* 2017: f. 3^v). Esta

emancipação precoce do herói em nome próprio, que também encontramos no romanceiro novo, marca a tradição moderna portuguesa de «O Cid e o conde Lozano». Assistimos nestes poemas à afirmação de Rodrigo a partir da vingança do pai, desde logo caracterizada pela autonomia, a confiança e o arrojo. Se, por um lado, esta memória coletiva extrema a violência e crueldade do jovem protagonista, por outro, sublinha depois reiteradamente a sua afronta ao poder real que cresce com uma maturidade conquistada. O testemunho da Madeira, sobejamente reconhecido pelos seus traços arcaizantes, mostra o apreço do romanceiro tradicional pelo relato da formação completa de um herói, «o Cid», e preserva a memória de uma legitimação quinhentista da conduta do jovem Rodrigo, fazendo-o depositário de um legado épico e romancístico que denuncia a sua grandeza.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARMISTEAD, Samuel G. (1988), «Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36/1, pp. 219-248. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v36i1.673>
- ARMISTEAD, Samuel G. (2000), *La tradición épica de las «Mocedades de Rodrigo»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- ASKINS, Arthur Lee-Francis (2017), «Introducción» a *Historia del muy noble y valeroso caballero el Cid*, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 37-79.
- BÉNICHOU, Paul (1968), *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos
- CANCIONERO DE ROMANCES (1914), *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- CATALÁN, Diego (1969), *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Editorial Gredos.
- CATALÁN, Diego, et al. (1982), *Catálogo general del romancero pan-hispánico, II. El romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal - Editorial Gredos.
- CATALÁN, Diego, et al. (1983), *Catálogo general del romancero pan-hispánico, III. El romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal - Editorial Gredos.
- CATALÁN, Diego (1997), *Arte poética del romancero oral, Parte 1ª, Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- CATALÁN, Diego (1998), *Arte poética del romancero oral, Parte 2ª, Memoria, invención, artificio*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.
- CATALÁN, Diego (2001), *La épica española: nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- CID, Jesús Antonio (1982), «Semiótica y diacronía del ‘discurso’ en el Romancero tradicional: “Belardos y Valdovinos”, “El Cid pide parias al moro”», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 37, pp. 57-92.
- CID, Jesús Antonio (2008), «El Cid en el Romancero», em *Ochocientos años del «Mio Cid»: una visión interdisciplinar*, ed. Jesús Gómez, Madrid, Ministerio de Educación, pp. 177-200.

- DI STEFANO, Giuseppe (1988), «Los versos finales del romance “En Santa Águeda de Burgos” (versión manuscrita)», em *Homenaje a Eugenio Asensio*, ed. lit. Luisa López Grigera e Augustin Redondo, Madrid, Editorial Gredos, pp. 141-158.
- DI STEFANO, Giuseppe (1993), *Romancero*, Madrid, Taurus.
- FERRÉ, Pere (1982), *Romances Tradicionais*, com a colaboração de Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, Funchal, Edição da Câmara Municipal.
- FERRÉ, Pere (1987), *Estratégias Dramatizadoras do Romanceiro Tradicional Português*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa [tese de doutoramento].
- FERRÉ, Pere & Sandra BOTO (2008), *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, Funchal, Funchal 500 Anos.
- Flor de Enamorados* (1562), *Cancionero llamado Flor de Enamorados, sacado de diversos auctores agora nueuamente por muy linda orden copilado*, Barcelona, en casa de Claudi Bornat.
- FONTES, Manuel da Costa (1997), *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2 vols.
- FRAILE GIL, José Manuel (1985), «La tradición aún vive. Una nueva versión del Cid y el Conde Lozano», *Revista de Folklore*, 56, pp. 45-52.
- GALHOZ, Maria Aliete (1987), *Romanceiro Popular Português*, 1, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, INIC.
- Historia del muy noble y valeroso caballero el Cid* (2017), preâmbulo de José J. Labrador Herraiz, prólogo e introdução de Arthur Lee-Francis Askins, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- LARREA PALACÍN, Arcadio (1952), *Romances de Tetuán*, 1, Madrid, Instituto de Estudios Africanos.
- MACABICH, Isidor (1954), *Romancer tradicional eivissenc*, Palma de Mallorca, Moll.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1945), *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo 8 de la *Edición Nacional de las Obras Completas*, 25, Santander, Aldus.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1910), *L'épopée castillane a travers la littérature espagnole*, Paris, Librairie Armand Colin.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1914), «Poesía popular y Romancero», *Revista de Filología Española*, 1, pp. 357-377.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1945), *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.

- [PRPH]: *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico*. <http://depts.washington.edu/hisprom> [consulta: 14/09/2021].
- PURCELL, Joanne (1972), «Sobre o Romanceiro Português: Continental, Insular e Transatlântico. Una [sic] Recolha Recente», in *El romancero en la tradición oral moderna, Primer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, ed. Diego Catalán, Antonio Sánchez Romeralo e Samuel G. Armistead, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, pp. 55-64.
- PURCELL, Joanne (1987), *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, 1, org. de Isabel Rodríguez-García com a colaboração de João das Pedras Saramago, Madrid, Seminario Menéndez Pidal.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1962), *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI)*, Madrid, Estudios Bibliográficos.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973), *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVI)*, coord. por Arthur L-F. Askins, Madrid, Editorial Castalia, 2 vols.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1977), *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVII*, coord. por Arthur L-F. Askins, Madrid, Editorial Castalia, 2 vols.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, ed. corrigida e atualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia.
- ROMANCEIRO.PT: *Arquivo do Romanceiro em Português*, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (FCSH/UNL). <https://arquivo.romanceiro.pt> [consulta: 08/09/2021].
- Romancero general (1600)*, *Romancero general, en qve se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros. Nouena parte*, Madrid, por Luis Sanchez.
- SALAZAR, Flor (1989), «Contaminación o fórmula: un falso problema en los estudios del Romancero», em *Congreso de Literatura (hacia la literatura vasca)*, Madrid, Castalia, pp. 561-574.
- SALAZAR, Flor (1994), «Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional», em *De Balada y Lírica. Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, 1, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal - Universidad Complutense de Madrid, pp. 323-343.

- SALAZAR, Flor (1999), *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal - Seminario Menéndez Pidal.
- SIRGADO, Ana (2017), *A contaminação extrafabulística no romanceiro tradicional português editado entre 1828 e 2000*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa [tese de doutoramento].
- TRAPERO, Maximiano (1993), «Del romancero antiguo al moderno: problemas y límites. A propósito del romance *Rodriguillo venga a su padre*», *Revista de Filología Española*, 73/3-4, pp. 241-274. <https://doi.org/10.3989/rfe.1993.v73.i3/4.522>
- VICTORIO, Juan (ed.) (1982), *Mocedades de Rodrigo*, Madrid, Espasa-Calpe.