

*Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, (11) (2024). ISSN-e: 2386-7620  
<https://doi.org/10.15304/elos.11.10101>

Sección monográfica. La Edad Media para edades tempranas: el imaginario medieval en la producción literaria dirigida a público infantil y juvenil

## La figura del juglar en la mediación para la lectura del *Cantar de mio Cid*: el caso de *Jaque al Rey* (2012), de Francisco Rincón Ríos

A figura do xograr na mediación para a lectura do *Cantar de mio Cid*: o caso de *Jaque al rey* (2012), de Francisco Rincón Ríos

The figure of the minstrel in the mediation for the reading of the *Cantar de mio Cid*: the case of *Jaque al Rey* (2011), by Francisco Rincón Ríos

Raquel Crespo-Vila<sup>1,a</sup> 

<sup>1</sup> Universidad Rey Juan Carlos, España

 <sup>a</sup>[raquel.crespo@urjc.es](mailto:raquel.crespo@urjc.es)

Recibido: 01/09/2024; Aceptado: 04/11/2024

### Resumen

Partiendo de una revisión previa que corrobora la presencia de la figura del juglar en el conjunto de recreaciones cidianas contemporáneas y de un somero repaso para la caracterización de dicho perfil medieval, el presente trabajo tiene por objeto la novela *Jaque al rey*, firmada por Francisco Rincón Ríos y publicada en el año 2012. Dirigida a un público adolescente, tal novela pretende aproximar a tales lectores el conocimiento de un clásico de las letras medievales castellanas como es el *Cantar de mio Cid*. Desde este planteamiento, el artículo se centra en el carácter protagónico del juglar llamado don Armillo, con el propósito de desentrañar, en primera instancia, el basamento histórico y filológico de tal personaje; pero, sobre todo, su papel en la mediación literaria que se pretende en la novela y que, a tenor de esa naturaleza juglaresca, incide en tres aspectos esenciales para comprender el cantar épico medieval en toda su complejidad: el componente geográfico de aquella composición, el potencial escénico de sus versos y, en fin, su valor simbólico

**Palabras clave:** narrativa cidiana infantojuvenil; mediación literaria; juglar; *Jaque al Rey*; Francisco Rincón Ríos.

## Resumo

Partindo dunha recensión previa que corrobora a presenza da figura do xograr no conxunto das recreacións cidianas contemporáneas e dunha breve recensión para a caracterización do devandito perfil medieval, o presente traballo ten como obxecto a novela *Jaque al rey*, asinada por Francisco Rincón Ríos, publicada no ano 2012 e dirixida ao público adolescente, co fin de achegar estes lectores ao coñecemento dun clásico da literatura medieval castelá como é o *Cantar de mio Cid*. O artigo céntrase no personaxe protagonista do xograr de nome don Armillo, coa finalidade de desentrañar, en primeiro lugar, a base histórica e filolóxica de tal personaxe; pero, sobre todo, o seu papel na mediación literaria que se pretende na novela e que, á luz da súa caracterización, incide en tres aspectos esenciais para comprender a canción épica medieval en toda a súa complexidade: o compoñente xeográfico daquela composición, o potencial escénico dos seus versos e, finalmente, o seu valor simbólico.

**Palabras chave/Palavras-chave:** narrativa cidiana infantoxuvenil; mediación literaria; xoglar; Jaque al rey; Francisco Rincón Ríos.

## Abstract

Starting from a previous review that corroborates the presence of the figure of the minstrel in contemporary Cidian recreations and a brief review for the characterization of said medieval profile, this work analyzes the novel *Jaque al Rey*, by Francisco Rincón Ríos, published in 2012 to bring the adolescent public to the knowledge of the *Cantar de mio Cid*. The article focuses on the leading character of the minstrel named Don Armillo, with the purpose of unraveling its historical and philological basis. But above all, the aim is examining the role of this character in the literary mediation intended by the novel. The introduction of a minstrel character focuses on three essential aspects to understand the the *Cantar de mio Cid* in all its complexity: the geographical component of that composition, the scenic potential of its verses and, finally, its symbolic value.

**Keywords:** child and youth cidian narrative; literary mediation; minstrel; Jaque al Rey; Francisco Rincón Ríos.

Cómo citar este artículo: Crespo-Vila, R. (2024). La figura del juglar en la mediación para la lectura del *Cantar de mio Cid*: el caso de *Jaque al Rey* (2012), de Francisco Rincón Ríos. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 11, "Sección Monográfica". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.11.10101>

## 1. DE UNA INTRODUCCIÓN (O DE LA PRESENCIA DE LOS JUGLARES EN LAS RECREACIONES CIDIANAS CONTEMPORÁNEAS)

“Diréis: ‘Sabemos de Rodrigo por tu *Cantar*’. Vale por el momento. ¿Y de mí? ¿Sabe alguien de mí por mi *Cantar*, mi *Poema de Mío Cid*? ‘No —dirá alguno—. Como es anónimo...” (Víllora, 2009, p. 31). Estas líneas pertenecen a *El juglar del Cid*, obra teatral de Pedro Víllora —estrenada en 2008 y publicada en 2009 en Ediciones Irreverentes— que reclama atención sobre la figura del juglar —compositor, en este caso— de aquel poema medieval.

La propuesta de Víllora no es, sin embargo, única en lo que a esta reivindicación juglaresca se refiere, pues basta fijar la atención en el amplio repertorio de recreaciones cidianas contemporáneas para advertir la presencia reiterada de tal perfil medieval. También en el ámbito dramático, cabe mencionar, por ejemplo, la pieza *Romances del Cid*, presentada en el año 2007 —tan cidiano— por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en la que igualmente cobraba especial relevancia la figura del juglar<sup>1</sup>. Más reciente es *Mío Cid. Juglaría para el siglo XXI* (2021), producida por el Teatro de la Abadía y dirigida e interpretada por José Luis

Gómez. Y, por cuanto alude a la interpretación de aquella composición en su contexto original, resulta obligado traer a colación *Le Cid chanté*, de Antoni Rossell (2017)<sup>2</sup>.

De igual forma —y partiendo de un listado recogido anteriormente (Crespo-Vila, 2021)—, es posible reconocer la presencia de los juglares entre las páginas de la narrativa cidiana actual, como personaje focalizador y, en mucho, protagónico de tales relatos. He ahí la novela *Héroes* (2007), de Enrique de Diego, prolijamente analizada ya por Huertas Morales (2020) y protagonizada, en una de sus varias subtramas, por dos juglares que, abiertamente, aluden a las teorías de Menéndez Pidal sobre la doble autoría del CMC<sup>3</sup>. Más curioso, y licencioso, es el juglar imaginado por Rafael Marín en *Juglar*, del año 2006, que se describe de la siguiente manera: “aprendiz de clérigo y de hechicero, mago, juglar, truhan, peregrino y, en cierto modo, caballero” (Marín, 2006, p. 71). Reciente es, por su parte, *El juglar* (2024) de Antonio Pérez Henares, cuyo subtítulo ahonda en sus motivos: “La voz del Cantar de mio Cid”. Y, si bien lo cidiano es allí asunto si no accidental, al menos secundario, valga mencionar también *Alma de Juglar* (2017), de Ignacio Merino, cuya trama remite, de nuevo, a asuntos juglarescos.

Parece posible defender, por tanto, la existencia de una veta repetida en las recreaciones cidianas contemporáneas dirigidas al público adulto, al que se refieren los títulos mencionados hasta el momento; veta que, por lo demás, no es desconocida ni novedosa para aquellos que se han venido aproximando al ámbito de la producción infantojuvenil contemporánea de tema medieval en general y cidiano en particular, donde esta inclinación hacia la figura del juglar se revela quizás más marcada.

Baste consultar, por ejemplo, los trabajos de Garralón (2004), de Saiz Ripoll (2009, 2017) o, más concretamente, el pormenorizado catálogo recopilado por Huertas Morales (2022) con motivo de la presencia del Cid Campeador y del CMC en la literatura infantil y juvenil —LIJ, a partir de aquí— del siglo XXI, para advertir que no son pocos los autores que, en aras de acercar la materia cidiana —sea en su dimensión histórica o en su versión más literaria— al público más joven, han optado por articular sus propuestas en función de un personaje

---

<sup>1</sup> Tal pieza, de la que queda noticia gracias al *Cuaderno Pedagógico* número 24 de la Compañía Nacional de Teatro Clásico —cuya referencia completa se recoge en el listado bibliográfico final—, se hubo de realizar bajo la dirección escénica de Eduardo Vasco y desde la versión textual que Ignacio García May había preparado a partir de las composiciones cidianas contenidas en el *Romancero viejo* y de algunos pasajes del *Cantar*. Y, si bien escapa al objeto concreto y juglaresco de este trabajo, por cuanto parte de textos como *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro y otros de la tradición cidiana, valga mencionar en esta nota *La verdad*, escrita y dirigida por José María Esbec, producida por la compañía Threer Teatro y todavía en gira a fecha de redacción de estas líneas. Consúltese la ficha técnica en el sitio web de la compañía: <https://threerteatro.es/2022/08/12/la-verdad/>.

<sup>2</sup> *Le Cid Chanté*, de Antoni Rossell, es el resultado de décadas de investigación. Propone una hipótesis musical para el CMC, completada con una reconstrucción escénica que incluye todo un aparataje mímico que delata la función narrativa desempeñada por el juglar durante la representación (Rossell, 2007: 118). La propuesta de Rossell daría paso más tarde a un proyecto audiovisual dirigido por el medievalista Carlos Heusch, para cristalizar, finalmente, en la grabación del largometraje documental *Le Cid chanté par Antoni Rossell*, estrenado el diez de abril de 2017 en la École Normale Supérieure de Lyon. Con motivo de este estreno también se publicaría en 2017 un volumen especial en la revista *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, donde el propio Heusch (2017) relataría la crónica completa del proyecto, cuyos datos se recogen en el listado de referencias final.

<sup>3</sup> Es de sobra conocida la hipótesis de la doble autoría del CMC planteada por Menéndez Pidal en su día; remito, en cualquier caso, al trabajo publicado en 1961 por el filólogo en la revista *Romania* y titulado “Dos poetas en el *Cantar de mio Cid*”, 82 (326, 2), 145-200. A esta hipótesis se uniría también la propuesta de Colin Smith, matizada después por él mismo (2016, p. 44), que identificaba al copista Per Abad como posible autor del poema; así como otras múltiples interpretaciones que se han ofrecido sobre el origen geográfico de aquel compositor (véase Montaner, 2007, LXVI-LXXI).

juglaresco —o incluir, en su defecto, un apartado introductorio en sus obras a propósito del ejercicio de la juglaría durante la Edad Media—.

Tanto es así que Saiz Ripoll y Huertas Morales coinciden al volver sobre todo un clásico ya no solo de las recreaciones cidianas, sino de la narrativa infantojuvenil española: *El Juglar del Cid*, de Joaquín Aguirre Bellver. Ya en 1960 este autor ponía el acento sobre el tipo medieval que ocupa este trabajo, justo cuando la literatura española dirigida a niños y jóvenes experimentaba, frente a la producción de postguerra, un notable desarrollo y empezaba a renovarse en el tratamiento de ciertos motivos temáticos. Entre tales tópicos García Padrino destacaba, precisamente, el caso de la ficción histórica, que entonces hubo de evitar el pasado inmediato a fin de explorar tiempos más lejanos, como el de las leyendas, sin adoptar ya el tono épico o de exaltación nacional de décadas precedentes (García Padrino, 1992, p. 534). Si bien, explica Garralón (2004), habría que esperar hasta los años setenta, y aun bien entrada la democracia, para que los ideales patrióticos que permeaban la LIJ española fueran sustituidos por “otros más altruistas como el pacifismo, la convivencia y la tolerancia” (Garralón, 2004, ed. dig.; también Fernández-Tresguerres Velasco, 2008, pp. 103-105).

Así, frente a la ilustre figura del Cid Campeador —cuya imagen, es bien sabido, fue oportunamente instrumentalizada por la propaganda franquista (Vicente Sánchez, 2023, pp. 99-112)—, escogía Aguirre Bellever al juglar que la convirtió en mito. De hecho, el protagonista de *El juglar del Cid* resulta ser el joven Gabriel, que, dirigiéndose a Burgos en compañía de su tío, el juglar Martín de Medina, coincidirá fortuitamente con la partida del Campeador hacia el exilio. La impresión causada por el caballero en el niño, la injusticia que intuye el chiquillo en las causas del destierro, así como la querencia por su tío, serán revulsivo suficiente para inclinar a Gabriel hacia el noble oficio de la composición de cantares, también con el objetivo de crear un texto que logre redimir al caballero de Vivar.

Desde este planteamiento argumental y como bien hubo de observar Huertas Morales, la obra de Aguirre Bellver anunciaba ya una serie de parámetros que se iban a repetir en la venidera literatura infantojuvenil dedicada al Cid y al CMC; entre ellos, la mistura entre lo histórico y lo literario a la hora de recuperar la materia cidiana y, lo que aquí más interesa, “la focalización en el compositor o recitador del poema” (Huertas Morales, 2022, p. 199). He ahí, entre muchas otras, la propuesta de Francisco Rincón Ríos, sumariada ya por Huertas Morales en aquel catálogo (2022, p. 201), titulada *Jaque al Rey* y publicada en el año 2012. Tal propuesta se convierte en el objeto concreto de este trabajo, a fin de examinar cómo se presenta allí la imagen del juglar y cómo la elección de tal personaje deviene, además, en excelente recurso para la mediación lectora, al coadyuvar una interpretación más profunda del CMC por parte de un lector adolescente. Ahora bien: ¿a qué se refiere exactamente el término “juglar”? Y, lo que es más importante, ¿a qué se refería en época medieval? Deviene oportuno, pues, un sucinto apunte al respecto.

## 2. DE JUGLARES Y OTROS ALLEGADOS GREMIALES

Al hablar de juglares, la estampa que se recrea en el imaginario es la de aquellos individuos situados en “las calles, en las plazas o a la puerta de las iglesias de los pueblos y villas, congregando a su alrededor a gentes de la más variada condición, gesticulando, danzando y haciendo mil cabriolas, o recitando los emocionantes cantares épicos y las vidas y milagros de los santos” (Herrero Massari, 1999, p. 4). Sin embargo, y a tenor de lo observado por Lacarra Lanz (1999, p. 405), los testimonios que acreditan la existencia de juglares y el ejercicio de la juglaría —que son abundantes y longevos, por cuanto datan, según la misma

experta, de los primeros siglos del cristianismo— resultan exiguos para definir tal perfil de manera categórica en su estilo de vida, origen, ocupaciones, habilidades concretas y demás particularidades. También para diferenciarlos de otros perfiles afines, tales como “ministriles”, “segreres”, “zaharrones”, “trasechadores”, “remedadores”, “cazurros”, “bufones” o “truhanes”, en tanto que términos catalogados en su día por Ramón Menéndez Pidal (1991, pp. 29-52).

Insistía el mismo Menéndez Pidal en las dificultades para definir el término, ya que “aun dentro del mismo siglo XIII en las cortes designaba una clase de personas, y entre el pueblo designaba otra: un moralista podía hallar juglares condenables al lado de otros totalmente dignos, mientras un legislador los cree siempre infames” (1991, p. 25). Nótese, por caso, el tono si no reprobatorio, al menos comendatorio que revelan determinadas fuentes de época medieval y que, como las conocidas *Partidas* del Rey Sabio<sup>4</sup>, evidencian la praxis y la consideración social de la juglaría por aquel entonces. Aunque igualmente, observaba Lacarra Lanz, es posible toparse con testimonios de tinte más positivo en lo que tiene que ver con los juglares (1999, pp. 407-410).

A todo ello cabe añadir la introducción —a partir del siglo XI y procedente del sur de Francia— de la voz “trovador” para dar cuenta de aquellos compositores que, versando en lengua provenzal u occitana, manifestaban un notable nivel cultural, se identificaban como autores de la letra y el acompañamiento musical de sus propias creaciones y, generalmente, no ejecutaban (Menéndez Pidal, 1991, p. 33; Lacarra Lanz, 1999, p. 410). Así, “la costumbre ha llevado a la simplificación entre autores y ejecutantes (trovadores y juglares) atribuyéndoles a los primeros un origen aristocrático y culto y a los segundos un origen popular e incluso inculto, con otra dualidad añadida entre placer y oficio” (Ventura Ruiz, 2012, p. 839); dicotomía a la que, según Vallín, bien pudo contribuir la propia crítica (1994, p. 1115-1116), a partir, precisamente, de la lectura e interpretación de uno de los testimonios más curiosos y significativos de los que se conservan para el conocimiento de los juglares: la epístola o “Súplica” enviada por el trovador Guiraut Riquier a Alfonso X, a fin de que el rey Sabio —jurista y algo lexicógrafo— estableciera de manera clara la diferencia entre “juglares” y “trovadores” (Rodríguez Velasco, 1999, p. 275; Vallín, 1994, p. 1120)<sup>5</sup>.

Con todo, quizás no fue tan férrea ni estanca esta distribución, pudiendo darse frecuentes desplazamientos o incursiones, si se quiere, en ambas direcciones: juglares venidos a trovadores y trovadores convertidos en juglares (Ventura Ruiz, 2012, p. 845); o dicho de otro modo: creadores que “también puede[n] hacer las veces del juglar al interpretar sus propias composiciones, y no precisamente por gusto o entretenimiento” y el “trovador o compositor como juglar a sueldo de una corte” (Vallín, 1994, p. 1120). Antes que una cuestión puramente literaria o artística, este enfrentamiento entre trovadores y juglares, evidenciado ya en el archivo de la época, es para Ventura Ruiz el reflejo de un conflicto de tipo social o estamental entre la aristocracia, con la que se identificaban los primeros, y una burguesía emergente, representada en los juglares, “que no sólo obtenía[n] beneficios por la ejecución de las obras sino que además osaba[n] disputarles [a aquellos] el privilegio de la composición

---

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, la ley titulada “Cómo los clérigos deben decir las horas e facer las cosas que son buenas et convenientes, et guardarse de las otras” (I, VI, XXXIV); o “Cómo los clérigos nin otros homes deben facer juegos de escarnio con hábito de religión” (I, VI, XXXVI). Consulto la reproducción facsímil digitalizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2008) de *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, editada en Madrid, en la Imprenta Real, 1807; que puede consultarse en <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb449>

<sup>5</sup> Sin olvidar, claro, la respectiva “Declaración” o respuesta del monarca, generalmente atribuida al propio trovador, al que le pudo interesar, ante todo, legitimarse como tal (Rodríguez Velasco, 1999, p. 275; Vallín, 1994, p. 1120).



de las mismas” y, con todo ello, la autoridad en el contexto de lo poético-musical (2012, pp. 844-845).

Sea como fuere, los expertos consultados coinciden en señalar la importantísima función desempeñada por unos y por otros en la creación y transmisión cultural de la Edad Media europea, ya no solo por ese perfil más literario, en tanto que creadores y recitadores de los textos con los que entretenían, divertían, informaban, educaban, difundían conocimiento —del pasado, especialmente, si se considera la recitación épica— y, aún más, persuadían, promocionaban las ideas políticas de sus mecenas y, desde ahí, modulaban la opinión pública (Menéndez Pidal, 1991, p. 17, 90; Lacarra 1999, p. 416). Sino también por la estrecha relación que conviene establecer entre todos estos perfiles y la práctica escénica, para poder ir reconstruyendo a través de ellos la lagunosa historia del teatro medieval (véase Ramos Arteaga, 2009). Sirva, en fin, recurrir nuevamente a palabras esgrimidas por el padre de los estudios cidianos y describir al juglar por cuanto interesa en el contexto de este trabajo:

Ellos [los juglares] en su vida vagabunda, irregular, puesta en perpetua aventura, ministrantes profesionales del solaz y la alegría lo mismo en los palacios que en las plazas, ellos *mediadores* en múltiples relaciones sociales públicas como privadas, difundidores de invenciones, gustos e ideas, ofrecen gran interés para la historia de la cultura en general; pero más aún importan para la historia del arte literario y musical en particular. Los juglares eran *difundidores de toda obra poética*, los que con su canto la *divulgaban mucho más eficazmente que los copistas* (Menéndez Pidal, 1991, p. 17, el énfasis es mío)

Es precisamente ese componente divulgativo el que aquí se quiere subrayar, ya que en la versión ficcional y juvenil de la figura del juglar que propone Rincón Ríos en *Jaque al rey*, se revela exactamente la misma función mediadora que por aquel entonces: un personaje juglaresco que favorece el conocimiento del pasado, así como la lectura y la interpretación —en el sentido exegético del término— de la fábula del héroe castellano por antonomasia y del texto literario que lo acabaría convirtiendo en mito.

### 3. JAQUE AL REY (2012), DE FRANCISCO RINCÓN RÍOS

El texto de Rincón Ríos se ambienta en el siglo XIII peninsular y se dirige, sin ambages, a facilitar al lector más joven la comprensión del CMC, tanto en su dimensión artística como en su proyección social; afán que, desde la misma portada del volumen y a tenor del subtítulo que lo acompaña, “Para entender el mundo del Cantar”, resulta del todo evidente. La propuesta de Rincón Ríos se circunscribe, por tanto, al siempre pródigo aunque también controvertido género de la ficción histórica. Pues, si cabe remontarse al siglo XIX y al modelo scottiano para identificar un primer gran impulso en el género, no es menos cierto que la ficción histórica ha conocido un auge considerable en las décadas que transitan del siglo XX al XXI, sobre todo en el caso de la narrativa dirigida a un público adulto<sup>6</sup>. En la LIJ actual, por su parte, que “goza de una excelente salud y sus comportamientos son cada vez más similares a la literatura para adultos”, el espacio ocupado por la ficción histórica es todavía pequeño frente al de otras fórmulas como la de la fantasía o la ciencia ficción (Fernández-Tresguerres Velasco, 2008, p. 95 y 102, respectivamente). Con todo, he ahí el nutrido catálogo de títulos históricos sumariado ya en 1993 por Lage Fernández. También aquellos catálogos de naturaleza más concreta, como los que se ocupan de la presencia del Medioevo y sus motivos en la LIJ (Ana

<sup>6</sup> En lo referido al éxito de la novela histórica escrita para un público adulto durante las décadas conclusivas del siglo XX, puede consultarse, entre muchos otros, el catálogo recopilado por Santos Sanz Villanueva, cuya referencia se recoge, para noticia del lector, en el listado bibliográfico final de este trabajo.

Garralón, 2004; Sainz Ripoll, 2009, 2017; y Huertas Morales 2022, todos citados en líneas precedentes). Así como el caso de autores renombrados como José María Merino y Concha López Narváez, que, a pesar de la escasa tradición del género en el ámbito español, han contribuido notablemente a su impulso y desarrollo, sobre todo, a partir de los años ochenta (Garralón, 2017, p. 148; Fernández-Tresguerres Velasco, 2008, p. 105).

La controversia referida al género surge, en buena medida, de su propia naturaleza ambigua, ya que “la dificultad de encontrar un equilibrio entre realismo e invención es un reto al que se enfrentan todos los escritores que incursionan en este género” (Garralón, 2017, p. 148); aunque nadie duda de que, al permitir la conjugación de literatura, historia, intriga y aventura, la novela histórica deviene en recurso didáctico de suma eficacia para la transmisión de conocimientos —relacionados, en este caso, con la materia cidiana—. No obstante, para que las bondades divulgativas de la ficción histórica infantojuvenil no se conviertan en prejuicio, recordaba Huertas Morales (2014, p. 145) que uno de los valores prescriptivos de tales textos debería ser el rigor histórico; no tanto por la profusión o la acumulación innecesaria de datos, sino antes por la veracidad y el respeto de estos hacia el archivo historiográfico. Junto a este requisito, apuntaba el mismo crítico una condición más:

Para que una novela histórica pueda ser leída como tal, su contenido debe poner en juego un haz de referentes previos que ubiquen al lector ante un pasado reconocible y datable. En caso contrario [...], la obra es percibida como una novela de aventuras, con todo el exotismo que se quiera. Ahí reside el problema que anunciaba: en la incapacidad de distinguir la realidad histórica de la ficción literaria ante la falta de conocimientos enciclopédicos. (Huertas Morales, 2014, p. 145).

Un problema este que puede volverse, si cabe, más espinoso cuando este tipo de novelas tratan de figuras como la cidiana que, desde hace siglos, fluctúa entre el testimonio histórico y la fabulación literaria.

Dichas prescripciones no pasan desapercibidas a Rincón Ríos y ya desde las páginas liminares de *Jaque al rey*, en un apartado introductorio, el autor advierte a sus lectores de la confluencia de documentación e inventiva en su novela: “Son reales los personajes importantes de Castilla que aparecen en la novela [...]. Los datos de las batallas del Cid y de la intervención de la casa de Carrión están tomados del poema, lo cual no significa que sean del todo históricos” (Rincón Ríos, 2012, p. 11). La inclusión de una genealogía (p. 12), una cronología de sucesos (p. 13), un mapa (p. 14) y otro tipo de paratextos que pretenden ayudar en la lectura confirman las pretensiones didácticas de la novela, al tiempo que acreditan la inclinación de su autor.

Más aun, conviene reparar en el esquema argumental de *Jaque al Rey*: ambientada en 1221 y, por tanto, en el tirante contexto que enfrentó a Alfonso IX de León y Fernando III de Castilla antes de la reunificación de ambos reinos por obra del segundo —así como en el entorno aproximado de las fechas que la crítica más reciente ha propuesto para la composición del CMC<sup>7</sup>—, el protagonista de la novela es don Armillo, un escudero al servicio de la corte de los Cameros, venido a ser juglar cuando es encomendado para la recitación pública de un cantar cuyo contenido resultará acusatorio y desatará la ira de una de las casas nobiliarias más afamadas de Castilla. En peligro, pues, don Armillo emprenderá un arriesgado viaje hacia tierras sarracenas, con el fin de perfeccionar la declamación y el acompañamiento musical de la composición y regresar a Burgos para su representación durante los festejos de

---

<sup>7</sup> Para esta cuestión puede consultarse la edición del CMC realizada por Ian Michael para la editorial Castalia (1991, p. 57); también la de Colin Smith para Cátedra (1984, p. 41, 2016, p. 48); y, por supuesto, el “Prólogo” al poema realizado por Alberto Montaner en su edición para Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg (2007, p. LXXIX).

colocación de la primera piedra de la catedral. El camino de ida y vuelta dará lugar a ciertas peripecias, pero, sobre todo, servirá al juglar para ir descifrando el significado último de ese poema, dedicado el Cid Campeador.

A la luz de dicha trama, es posible defender que el documentalismo de Rincón Ríos excede lo puramente historiográfico, para alcanzar estatus de homenaje filológico, ya que muchos de los elementos sobre los que aquella se articula —que se irán desentrañando en lo sucesivo—, así como la cita escogida por el autor para “La apertura” de la novela (2012, p. 15), remiten, sin duda, a Ramón Menéndez Pidal y a sus estudios sobre *Poesía juglaresca y juglares* —citado arriba en reiteradas ocasiones—. Nótese, si no, que Menéndez Pidal esgrimía allí, a partir del archivo de las Huelgas de Burgos, la existencia de un juglar burgalés de nombre idéntico al del protagonista de Rincón Ríos para fecha pareja a la que atañe a la novela: “en la escritura de compra de ciertos molinos, hecha por la abadesa de las Huelgas de Burgos, se menciona entre las pesquisas o testigos don Armillo el joglar, año de 1221” (Menéndez Pidal, 1991, p. 188). Y, ofreciendo una hipótesis, un poco más adelante escribía aquel filólogo: “ya es más probable que don Armillo, el juglar de Burgos, hacia 1221, fuese un cantor de gestas de Fernán González y del Cid” (Menéndez Pidal, 1991, p. 347). De tal forma, el lector tendrá noticia del protagonista de *Jaque al rey* cuando otro juglar, don Suero, se dirige al señor Ruy Díaz de Cameros para solicitarle: “—Es fama que [...] vuestro escudero, don Armillo [...] recita un cantar de gesta antiguo sobre la separación de Castilla del reino de León, en tiempos del conde de Fernán González” (Rincón Ríos, 2012, p. 21).

La elección del juglar como figura protagónica ayuda a Rincón Ríos a solventar, igualmente, la segunda de las condiciones que Huertas Morales establecía para la ficción juvenil de tema histórico, ya que tal perfil se presume indicativo de una ambientación medieval y reconocible, por tanto, para un lector adolescente. Pero, sobre todo, el juglar sirve al autor para guiar la exégesis del cantar que allí se pretende. De hecho y si se quiere, don Armillo se convierte en *Jaque al rey* en el primer lector del poema y, frente a otras propuestas cidianas infantojuveniles, donde se ficcionaliza el proceso de composición del texto medieval a manos de su supuesto poeta (vuélvase sobre Huertas Morales, 2022), la cuestión de la autoría del CMC —cuyos pormenores quizás resulten farragosos para el lector más joven— es secundaria en la novela de Rincón Ríos. Para una comparación, sirva retomar el caso de *El juglar del Cid*, de Aguirre Bellver, en el que se intuye al personaje de Gabriel como futurible compositor del CMC y donde se hace hincapié, por lo demás, en aquella división entre trovador-creador y juglar-intérprete; en varias ocasiones a lo largo de la novela de Aguirre Bellver insiste Gabriel en su intención de convertirse en trovador:

—Viene conmigo porque quiere. Pudo haberse quedado en Burgos (...). Pero le gusta ser juglar.

—Trovador —corrigió Gabriel.

[...]

—¿No has oído? Ese pequeño dice que quiere ser trovador. ¡Figúrate! Que no quiere ser juglar, sino trovador.

[...]

—¡Trovador, sí! — gritó de pronto, con un vozarrón que llenó la sala—. ¡Seré trovador, trovador! ¡Y mis versos se cantarán en los castillos y en los pueblos! ¡En todas partes! (Aguirre Bellver, 1965, p. 87)

Asimismo, al final de *El juglar del Cid*, en el momento en que tío y sobrino se separan antes de que Gabriel parta hacia Valencia con Minaya, el narrador de la novela plasma tal dicotomía en elocuente imagen: “Sus caminos se iban a separar a partir de aquel momento. El camino del juglar y el camino del trovador: a pie y a caballo” (Aguirre Bellver, 1965, p. 120).



Antes que el proceso de composición del CMC, Rincón Ríos opta por tematizar en *Jaque al rey* el mecanismo de lectura, comprensión y difusión pública del texto medieval. De ahí, quizás, la configuración de don Armillo como “juglar” —en ese sentido de “interprete”, de “mediador” — y el encomio, para noticia de los adolescentes, de la función capital que tales individuos desempeñaron en el contexto cultural de la Edad Media. Al paso de una conversación entre el protagonista de la novela y el abad del monasterio de San Pedro de Arlanza, los lectores podrán saber que:

—El cantor de gesta ejerce un mester digno y valorado, tanto en los palacios de los nobles como en los concejos de las ciudades. Pero eso no implica que su actuación tenga otros significados más trascendentes.  
—Os equivocáis en eso. Los juglares de gesta no se limitan a entretener a los nobles o al pueblo. Exponen una visión de las aspiraciones de los pueblos y denuncian las traiciones que contra esos ideales cometen sus dirigentes. No ofrecen el oropel de las hazañas pasadas para vanagloria de los descendientes de los que las realizaron. Reviven el pasado para contrastarlo con la realidad actual o para golpear a sus contemporáneos con las consecuencias de actos que ya tuvieron su castigo y vuelven a repetirse—. Fue la réplica un tanto vehemente del abad. (Rincón Ríos, 2012, p. 27)

Desde este planteamiento, el juglar-intérprete imaginado por Rincón Ríos se convierte en “cicerone”, en guía para un reconocimiento del CMC en toda su complejidad; esto es: en su condición de obra literaria, sí, pero también en su estatus de artefacto cultural y simbólico. Y, aunque son muchos más los aspectos abordados en *Jaque al Rey* a propósito del poema medieval, son tres los parámetros esenciales que, a mi entender y siempre con ayuda del juglar don Armillo, Rincón Ríos consigue subrayar ante los lectores más jóvenes: el componente geográfico del poema, su potencial “escénico” y, en fin, su valor trascendente.

### 3.1. Don Armillo y los caminos del CMC

Los mercaderes, los frailes, los estudiantes y, claro está, los juglares, dice Menéndez Pidal, eran los tipos andariegos por excelencia del Medievo: “los juglares hacían vida ambulativa para buscar y variar su público, comunicando así la producción poética y musical a muy diversas regiones” (1991, p. 121). Fiel a esta caracterización errante de los juglares medievales, don Armillo emprende su periplo en *Jaque al Rey* desde Castilla hasta territorio árabe, a fin de guarecerse del peligro que corre —si los de Carrión, enterados ya de la acusación que contiene el CMC, consiguen atraparlo— y de perfeccionar el futuro recitado del poema. Con tal motivo llegará hasta la localidad de Játiva —“Medina Xateba” en la novela—, en cuya aljama, señalan algunos estudiosos, pudo encontrarse una de las más famosas escuelas de juglares de la baja Edad Media peninsular (Menéndez Pidal, 1991, p. 191; Herrero Massari, 1999, p. 13; Ventura Ruiz, 2012, p. 840, nota 2469)<sup>8</sup>.

Tal viaje conduce a don Armillo a través de los escenarios más significativos del CMC: la ciudad de Burgos, el monasterio de San Pedro de Cardeña, Alcocer, Calatayud, Molina de Aragón y, por supuesto, Valencia “la clara” y el terrible robledal. Así, cada alto en el camino vale al juglar para dedicar tiempo a los versos del cantar —“El plan ha sido bueno. Ahora [don Armillo] puede demorarse sin problema. Detenerse en los espacios del Cid e imaginar tranquilo sus batallas” (Rincón Ríos, 2012, p. 61)— y a Rincón Ríos, a la postre,

---

<sup>8</sup> Aunque sea dato referido a época posterior a la que ambienta la novela de Rincón Ríos, valga apuntar que López Elum conseguía aproximarse a la población de la morería de Játiva para el año 1493, a partir de la documentación referida al gravamen anual que toda familia musulmana asentada en el reino de Valencia debía pagar a la hacienda real. Entre los perfiles profesionales que devuelven algunos testimonios se encontraba, todavía entonces, el del “jutglar” (López Elum, 1978, p. 165).

para introducir comentarios metaliterarios acerca de los pasajes más significativos de la composición. En el monasterio de San Pedro de Cardeña, por ejemplo:

Un día, atendiendo a la petición del abad, le leyó los versos que hablaban del monasterio [...]. La atención del juglar se centra en la familia cidiana [...]. Posiblemente —le comentó el juglar— es de las escenas más emotivas del cantar. Y desde luego, la única en la que la esposa toma la palabra directamente. Eso la hace más excepcional aún. (Rincón Ríos, 2012, p. 51)

Además de la oportunidad de secuenciar la exégesis del poema, la articulación del relato con arreglo a los parajes que se mencionan en el CMC permite a Rincón Ríos dar cuenta, aunque sea de manera implícita a ojos del lector más joven, de la importante función que adquiere la geografía en aquella composición. Si ya Riaño Rodríguez y Gutiérrez Aja (1995, 1996) aunaron esfuerzos para cartografiar, sobre plano actualizado, el camino recorrido por el Cid en el CMC, de manera más reciente volvía Alberto Montaner sobre tal cuestión, para extender la significación de ese componente geográfico desde lo puramente referencial hacia lo simbólico (Montaner, 2007a, 2007b). Y es quizás por ello, por el marcado componente geográfico que atañe al texto medieval, por lo que cabría poner en relación el caso de *Jaque al rey* con el de otras propuestas juveniles actuales que, inspiradas también en lo cidiano, revelan una estructura manifiestamente “espacializada” y que, por la misma razón, son susceptibles de un abordaje didáctico basado en las rutas literarias (Huertas Morales, 2014; Crespo-Vila, 2024).

En tal sentido geográfico, cabe reparar también en ese “espíritu de frontera” que, según apuntaba el mismo Montaner, permea el texto medieval y ayuda a comprender muchas de sus particularidades: desde el detalle en el relato de escenas bélicas y los conocimientos jurídicos que demuestra allí el poeta, hasta la preeminencia argumental del botín, pasando por un tono cristiano, muy contenido, que no invalida el tratamiento digno de los personajes musulmanes —véanse los vv. 525 y ss., relativos a la toma de Castejón—, entre los cuales es posible encontrar “amigos de paz” como Avengalvón (v. 1464) (Montaner, 2007a). Así, si la primera parte del CMC está dominada por la conquista de territorios en nombre de Alfonso VI, la segunda parte del poema pone en duda la estridencia cristiana del Campeador, presentando como enemigos a los que practican su misma religión. Y lo cierto es que un espíritu fronterizo semejante se revela en el personaje de don Armillo, al que “le preocupan más sus propios correligionarios que los árabes” (Rincón Ríos, 2012, p. 106), al punto de refugiarse entre los segundos, admirarse ante sus ciudades y sentirse seguro en ellas:

Desde que atravesó las murallas de Xérica experimenta por primera vez la sensación de ser extranjero. El lenguaje, las mezquitas que sustituyen a las iglesias, la diferencia en la forma de vestir, lo señalan como extraño. Pero todo eso lo siente a la vez como algo positivo. Es como su de pronto le quitaran una enorme carga de la espalda. (Rincón Ríos, 2012, p. 107).

Quien habite en Medina Xateba debe sentirse seguro [...]. Sube por estrechas callejas hasta salir asombrado a la impresionante mezquita de cinco naves [...]. Es enorme. No recuerda haber visto ninguna iglesia cristiana de esas dimensiones. Además es un edificio bellísimo [...] Al oeste esta el reino de Castilla. Ahora parece tan solo un inquietante recuerdo lejano en el que prefiere no pensar. (Rincón Ríos, 2012, p. 125)

O abrazar, incluso, alguna de las costumbres de sus anfitriones:

Don Armillo compra dulces de miel, piñonates y arropías para los niños y se dirige a la casa de Abdul [...]. No sabía si debía cambiar su indumentaria. De hecho, en la casa ya lo había hecho. La chilaba le resultaba más cómoda y, sobre todo, más fácil de adquirir. Pero nunca se había decidido a salir a la calle con ella. Esa noche le pareció adecuada para salir a la calle con ella. (Rincón Ríos, 2012, p. 142).

Es entre musulmales donde el juglar de *Jaque al rey* consigue perfeccionar sus dotes interpretativas, gracias, en buena medida, a la hermosa Laila, “extraordinaria con el derbake, el pandero y cualquier instrumento de percusión” (Rincón Ríos, 2012, p. 153), de la que don Armillo acabará enamorado y cuyo virtuosismo musical alumbrará el potencial “escénico” del CMC.

### 3.2. Don Armillo y la “escenificación” del CMC

A pesar del esfuerzo de algunos especialistas— el ya mencionado Antoni Rossell, entre ellos— por proponer una recreación melódica del CMC, no cabe seguridad alguna sobre cómo pudo ser la música que acompañara su recitado (Prieto Marugán, 2007, p. 15; también Montaner, 2007a, CLVIII-CLXI). No obstante, y como recuerda Prieto Marugán (2007, p. 15), la propia denominación de “cantar”— compartida con otras composiciones afines, como la *Chanson de Roland* o el *Cantar de los Nibelungos*— parece pista más que suficiente para presumir que la música fue hecho cosustancial a la trasmisión de aquel poema.

Por la misma razón, la música deviene en motivo de notable trascendencia en la trama de *Jaque al Rey*, donde, además, Rincón Ríos planteará, de modo ficcional, su propia hipótesis sobre el acompañamiento musical del CMC. Los lectores que por allí se asomen tendrán noticia de abundantes instrumentos medievales, recogidos también en un “Apéndice” al final del volumen (Rincón Ríos, 2012, pp. 247-252): tromba, añafil, crótalo, zanfónia, pandero, albogue, laúd, derbake, rabel, etc. Y, por supuesto, la cedra, que rasga y puntea don Armillo desde el momento en que, al comienzo de la novela, la recibe de su señor, Rui Díaz de Cameros (Rincón Ríos, p. 22-23). Con ella viajará hasta Játiva y gracias a ella y al derbake de Laila logrará extraer el máximo potencial expresivo al CMC. En un ensayo previo al recitado público en Burgos y en lo referido al arranque del poema (vv. 1-50, aproximadamente), léase en la novela de Rincón Ríos:

Apenas comenzó don Armillo el poema, muy suave, como jugando, el derbake imitó el galope del Cid por las calles de Vivar. La voz del juglar cobró cuerpo sobre el galope del atambor. Don Armillo silenció su cedra y siguió el ritmo, sin interrupción, hasta el pasaje de la posada y el encuentro con la niña, en la que Laila silenció su galope. El rasgueo de la cedra punteaba mejor la emoción infantil. Y la voz del juglar resaltó sobre el derbake, más dura, cuando de nuevo arranca el Cid con sus hombres hacia el destierro. (2012, p. 186)

Al margen de lo acertado o no de esta hipótesis en términos musicológicos, a través de don Armillo Rincón Ríos logra ficcionalizar la modalidad más habitual para la difusión de los cantares de gesta, esto es: “la recitación o salmodiado de memoria por parte de un juglar que se acompañaba de un instrumento de música” (Montaner, 2007, CLVIII) y dar a entender a los lectores adolescentes las posibles funciones de tal acompañamiento: desde el subrayado del texto, como apunta el fragmento recuperado arriba, hasta la preparación del recitado. Así, antes de la actuación final frente el auditorio burgalés: “El primer redoble del derbake logra imponer el silencio” en la novela de Rincón Ríos (2012, p. 221).

Con todo ello, los lectores más jóvenes podrán advertir, además, ese potencial “escénico” o “performático”, si se quiere, del CMC y de la épica en general; pues como bien observaría Rossell, “lo que hoy leemos, el público medieval lo escuchaba” a través de la voz de un juglar (Rosell, 2017, p. 110); un potencial para la representación pública que debe tomarse con cautela, según Montaner, y no ser confundido con una supuesta “teatralidad”. De hecho, observa del mismo experto, los testimonios conservados sobre la ejecución épica en el seno de otras tradiciones, así como la necesidad de ambas manos para tañer el instrumento que

acompañaba el recitado épico son invitación suficiente para pensar en la contención gestual de los intérpretes: “no se pretende negar que un juglar pudiera ayudarse con algo de mímica ocasional [...], pero sí limitar esas posibilidades a lo que realmente hubiera sido capaz de hacer en las circunstancias descritas” (Montaner, 2007, p. CLXI-CLXII).

Acorde con tales reservas, el juglar de *Jaque al Rey* se presenta contenido y alejado del histrionismo en su actuación; su maestría con el recitado, la modulación vocal y cierto repertorio mímico son suficiente aparataje para que don Armillo transmita a su auditorio la emoción más conveniente a cada pasaje del CMC: “la voz potente y angustiada”, “la voz se endurece, se recobra el gesto y se petrifica el rostro” (Rincón Ríos, 2012, pp. 221), para recitar los versos del destierro; “La voz se le petrifica y gana en profundidad” (Rincón Ríos, 2012, p. 223), al introducir el tercer cantar; y, de manera general: “No imitaba, como otros juglares [...]. Era la voz profunda de un hombre que habla con otro. Que le cuenta algo, que le explica, lo convence, lo amenaza, lo acusa, lo exalta...” (Rincón Ríos, 2012, p. 205).

El personaje del juglar vuelve a exhibir así su papel de mediador en la novela de Rincón Ríos, ya no solo en lo tocante al CMC, sino en la comprensión del conjunto de la producción literaria del Medievo en general. Empeñado a lo largo de la novela en conseguir el mejor recitado posible del poema, don Armillo deviene índice de una de las características más singulares de aquella producción y, sin duda, una de las más llamativas —o ajenas— para los lectores del siglo XXI: la oralidad.

### 3.3. Don Armillo y la trascendencia del CMC

Tal y como se hubo de apuntar arriba, Rincón Ríos sitúa su novela en el entorno de las tensiones políticas y territoriales entre los reinos de Castilla y de León durante las primeras décadas del siglo XIII, para proponer, con ello, una lectura política y contextualizada del CMC. En muy apretada síntesis —y sin ánimo de desvelar más detalles de los estrictamente necesario—, la propuesta de *Jaque al rey* radica en la interpretación del CMC como texto recriminatorio para aquella parte de la nobleza castellana desafecta hacia el rey Fernando III y favorable a Alfonso IX de León. De igual forma, en la interpretación ficcionalizada por Rincón Ríos, cobran relevancia las relaciones entre Alfonso IX y doña Berenguela de Castilla, cuyo matrimonio, del que nacería Fernando III, hubo de anularse por relación de parentesco.

Al margen de cuestiones argumentales de detalle y si bien son muchos más los pasajes del CMC abordados en *Jaque al rey*, cabe reconocer que, en su novela, Rincón Ríos —y, a la postre, el juglar que vehicula su propuesta— carga las tintas sobre el episodio de la afrenta de Corpes, esencial, sin duda, para una exégesis del poema; no en vano, ya apuntaba Catalán (2002, pp. 125-128) la necesidad de hacer hincapié en aquellos puntos en los que el poeta del CMC se apartó de la historicidad, para desentrañar, con ello, el significado “político” de la composición. Así, de la naturaleza fictiva de la afrenta del robledal deja constancia el narrador de *Jaque al Rey*, cuando Fray Zenón, personaje antagonista, “antes de decidirse a dar el paso definitivo, investigó cuidadosamente los archivos [...]. De la supuesta boda de los infantes con las hijas del Cid, que da pie a las restantes acusaciones, no hay rastro alguno” (Rincón Ríos, 2012, p. 83). Y de la necesidad de interpretarlo en el conjunto del poema se ocupa, por su parte, don Armillo, al que don Suero, autor de la composición, explica:

—Hay que llevar a los oyentes a la exaltación total. La cobardía es suficiente acicate para los nobles. Pero insuficiente para el pueblo. Necesitábamos algo más rastrero aún [...]. La acusación no se dirige solamente a los condes de Carrión. Apunta más arriba [...]. El emperador Alfonso [IX] maltrataba muy duramente

a nuestra señora Berenguela. [...] Y después la abandonó con la excusa de que eran primos. Esa es la acusación que se lanza a los condes. Pero el rey [Fernando III] debe entenderla. (Rincón Ríos, 2012, pp. 206-207).

Se acepte o no la lectura tan concreta del poema que plantea Rincón Ríos a partir del contexto de producción del texto que se aproxima en la novela, lo que interesa destacar aquí es cómo, a través de las pesquisas del juglar, los lectores más jóvenes tendrán noticias del valor simbólico que atañe al CMC:

—¿El suceso ocurrió de la forma en que se cuenta? —preguntó, reticente.

—No, el tema es de invención poética [...]

—Cómo justificáis la falsificación de la historia —exclama asombrado.

—Es el resultado de la unión de la verdad y la poesía —matiza el abad—. El cantar, además de la actitud amistosa hacia los árabes, quiere reforzar la confianza en la igualdad de los caballeros, sean nobles o infanzones [...]. Para anteponer la nobleza de los méritos a la heredada, era imprescindible contraponer la indignidad de esa novela al esfuerzo heroico del infanzón. (Rincón Ríos, 2012, p. 30).

Además de apuntar hacia el consabido debate filológico sobre la historicidad del CMC, el fragmento señalado arriba concomita con ese sentido último que puede extraerse del poema y aun con esa función trascendente que, al decir de Montaner (2007a, 1987), se desprende de sus versos. Los contenidos pretéritos del CMC se proyectan, se actualizan, en el presente de la historia de don Armillo e incluso sobre la propia biografía del juglar, cuando, en giro inesperado al final de la novela, el cantor acercará a establecer un paralelo entre la afrenta a las hijas del Cid en el robledal de Corpes y aquella otra de la que hubo de ser objeto su propia familia (Rincón Ríos, 2012, p. 220). En última instancia y obviando —insisto— los aspectos más puntillosos de la exégesis del CMC que propone Rincón Ríos, *Jaque al Rey* avisará al lector más perspicaz de la capacidad del poema para reactualizarse más allá de las referencias históricas que allí aparecen. Ya se lo explicaba el abad del monasterio de San Pedro de Arlanza a don Armillo: “[los juglares de gesta] Reviven el pasado para contrastarlo con la realidad actual [...]” (Rincón Ríos, 2012, p. 27).

## 4. CONCLUSIONES

Entreverada por los versos del CMC, que se aluden, citan y comentan constantemente a lo largo de la novela —en lenguaje actualizado, para mejor comprensión de sus lectores—, la propuesta de Rincón Ríos cifra buena parte de sus aciertos didácticos en la selección del juglar como personaje protagónico.

Por un lado, cabe subrayar la íntima relación de tal tipo social con el universo de lo medieval y con el imaginario actual sobre aquella época; lo que, presumiblemente, habrá de favorecer el reconocimiento del “historismo” de la novela de Rincón Ríos por parte del lector más joven y, con ello, la formación de un horizonte de expectativas adecuado al género narrativo que atañe a la novela.

Igualmente, conviene llamar la atención sobre la oportunidad del personaje para la mediación en la educación literaria de los menos avezados, ya no solo en lo referido al CMC y al género de la épica, sino en lo tocante a la producción literaria del Medievo en general, a sus formas de difusión y/o circulación, y a ciertos parámetros estéticos de aquel conjunto que, por lo demás, pueden resultar sorprendentes para un lector moderno.



No pase tampoco desapercibida la atractiva caracterización del juglar, pues aún una serie de rasgos que, sin duda, resultarán sugerentes para un lector del siglo XXI. Nótese, especialmente, ese perfil errante, que naturaliza la conjunción de lo histórico con otro tipo de ingredientes provechosos a la lectura adolescente, tales como la aventura, la intriga o el romance intercultural; al tiempo que facilita al escritor el inserto de pasajes explicativos o divulgativos acerca del contexto histórico, social y cultural que pretende reconstruir en su novela.

Entre el dato histórico y el filológico, entre el archivo y la inventiva, a medio camino entre la tradición escrita, la oralidad, la música y, en cierta medida, la escena, un personaje juglaresco como el de don Armillo invitará al público juvenil a considerar la literatura medieval desde un punto de vista holístico, global, más complejo; así como a los docentes a repensar la enseñanza de aquella desde una perspectiva interdisciplinar.

## 5. Referencias Bibliográficas

- Aguirre Bellver, J. (1960, 1965). *El juglar del Cid*. Doncel.
- Cantar de mio Cid* (2007). Edición, prólogo y notas de Alberto Montaner. Estudio preliminar de Francisco Rico. Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Catalán, Diego (2002). *El Cid en la historia y sus inventores*. Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Compañía Nacional de Teatro Clásico (2008). Romances del Cid. *Cuaderno pedagógico*, 24. <https://teatroclasico.mcu.es/2015/07/28/romances-del-cid-anonimo/>
- Crespo-Vila, R. (2021). La materia cidiana en la narrativa española actual (2000-2019): fórmulas para una reapertura (posmoderna) de la historia. Siglo XXI, literatura y cultura españolas, 19, 81-104. <https://doi.org/10.24197/sxxi.19.2021.81-104>
- Crespo-Vila, R. (2024). Por los caminos que llevan al Cantar de Mío Cid (o su posible abordaje didáctico desde las geografías literarias y la LIJ). En A. Bataller Català, H. Hernández Gassó y J. Torrents Sunyol (eds.), *Geografies literàries. Noves mirades socials i educatives* (219-227). Tiran Lo Blanch.
- De Diego, Enrique (2007). *Héroes*. Martínez Roca.
- Fernández-Tresguerres Velasco, M.<sup>a</sup> L. (2008). La novela histórica juvenil. En C. Bertrand Baschwitz (ed.), *La novela histórica como recurso didáctico para las ciencias sociales* (pp. 95-145). Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.
- García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.
- Garralón, A. (2017). *Historia portátil de la literatura infantil y juvenil*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Garralón, Ana (2004). La Edad Media y los peregrinos en la LIJ: una aproximación. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-edad-media-y-los-peregrinos-en-la-lij---una-aproximacin-0/>
- Herrero Massari, J. M. (1999). *Juglares y trovadores*. Akal.
- Heusch, C. (2017). *El Cid cantado*, de espectáculo a archivo y de archivo a película. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 40(1), 93-100. <https://doi.org/10.3917/cehm.040.0091>

- Huertas Morales, A. (2014). El Cid explicado a los jóvenes: literatura, leyenda e historia a propósito de *El enigma del Cid*, de María José Luis. En A. Bataller Català y H. Hernández Gassó (eds.), *Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries* (145-150). Universidad de València
- Huertas Morales, A. (2020). El *Cantar de Mio Cid* desde la novela histórica: el caso de *Héroes*, de Enrique de Diego. *Studia Romanica et Anglica Zugrabiensia*, LXV, 393-399. <https://doi.org/10.17234/SRAZ.65.48>
- Huertas Morales, A. (2022). El Cid y el *Cantar* en la literatura infantil y juvenil del siglo XXI, *Tejuelo*, 36, 183-212. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.35.3.183>
- Lacarra Lanz, Eukene (1999). Juglares y afines. En A. Amorós y J. M. Díez Borque (coords.), *Historia de los espectáculos en España* (pp. 405-418). Castalia.
- Lage Fernández, J. J. (1993). El relato juvenil de tema histórico, *CLIJ*, 50, 21-29. [https://prensahistorica.mcu.es/en/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=2000628828](https://prensahistorica.mcu.es/en/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000628828)
- Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia* (1807) Imprenta Real [Reproducción facsímil realizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb449>]
- López Elum, P. (1978). La población de la morería de Játiva (1493). *Estudios de Historia de Valencia* (pp. 161-170). Universidad de Valencia.
- Marín, R. (2006). *Juglar*. Minotauro.
- Menéndez Pidal, R. (1942, 1991). *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*. Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, R. (1961). Dos poetas en el *Cantar de mio Cid*. *Romania*, 82 (326, 2), 145-200. <https://doi.org/10.3406/roma.1961.2805>
- Merino, I. (2017). *Alma de juglar*. Ediciones B.
- Michael, I. (1991). Edición al *Poema De Mio Cid*. Castalia.
- Montaner, A. (1987). El Cid: mito y símbolo. *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XXVII, 121-340.
- Montaner, A. (2007a). "Prologo" a la edición del *Cantar de mio Cid* (pp. XLV-CCCL). Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Montaner, A. (2007b). Un canto de frontera (geopolítica y geopoética del *Cantar de mio Cid*). *Ínsula*, 731, 8-11.
- Pérez Henares, A. (2024). *El juglar. La voz del Cantar de mio Cid*. HarperCollins.
- Prieto Marugán, J. (2007). *El Cid y la música*. Ledoira.
- Ramos Arteaga, J. A. (2009). Teatro medieval: histriones, curas y otras gentes de mal vivir. *Cuadernos del Ateneo*, 27, 19-28.
- Riaño Rodríguez, T. y Gutiérrez Aja, M.<sup>a</sup> del C. (1995/1). Itinerarios cidianos en el *Cantar de Mio Cid* (I). *Boletín de la Institución Fernán González*, Año LXXIV (Núm. 210), 9-31.
- Riaño Rodríguez, T. y Gutiérrez Aja, M.<sup>a</sup> del C. (1996/1). Itinerarios cidianos en el *Cantar de Mio Cid* (II). *Boletín de la Institución Fernán González*, Año LXXV (núm. 212), 107-124.
- Rincón Ríos, F. (2012). *Jaque al rey. Para entender el mundo del Cantar de mio Cid*. Octaedro.

- Rodríguez Velasco, J. D. (1999). Presentación y traducción de Guiraur de Riquier, “Suplica sobre el nombre de los juglares” y “Explicación” (de Alfonso X). En *Castigos para celosos, consejos para juglares* (pp. 269-300). Gredos.
- Rossell, A. (2017). La reconstrucción musical y gestual del repertorio épico hispánico. *Cahiers d'études hispaniques medievales* 40, 109-24. <https://doi.org/10.3917/cehm.040.0109>
- Sáiz Ripoll, A. (2009). “Palabras y música”. Juglares, trovadores, lengua y cultura en la Edad Media (ejemplos de la novela histórica juvenil a través de sus textos). *Revista Cálamo FASPE*, 54, 29-36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7371751>
- Sáiz Ripoll, A. (2017). El Cid: la actualidad de un mito (reflexiones en torno al *Cantar* y su presencia en la literatura infantil y juvenil). *Monografías Aula Medieval*, 6, 46-59. [https://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM\\_es/StorycaWeb/Descargas/04\\_SaizRipoll.pdf](https://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM_es/StorycaWeb/Descargas/04_SaizRipoll.pdf)
- Sanz Villanueva, S. (2006). Novela histórica española (1975-2000): catálogo comentado. En J. Jurado Morales (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica* (pp. 219-262). Fundación Fernando Quiñones.
- Smith, C. (2016). Edición al *Poema de mio Cid*. Cátedra.
- Vallín, G. (1994). Trovador versus juglar: conclusiones de la crítica y documentos. En M. I. Toro Pascua (ed.), *Actas de III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989) (pp. 1115-1120). Biblioteca Española del Siglo XV - Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.
- Ventura Ruiz, J. (2012). Trovadores, segreles y juglares: la profesionalización del espectáculo. En A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero (eds.), *Estudios de Literatura Medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. (pp. 839-847). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Vicente Sánchez, Diego (2023). *La Edad Media Franquista. El pasado medieval hispánico en la memoria histórica del franquismo y la legitimación del nuevo régimen*. Universidad de Extremadura.
- Víllora, P. M. (2009). *El Juglar Del Cid*. Ediciones Irreverentes.