

ACTAS

**II CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA ASOCIACIÓN
HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**

(Segovia, del 5 al 19 de Octubre de 1987)

II

Editado por:

José Manuel Lucía Megías

Paloma Gracia Alonso

Carmen Martín Daza

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

1992

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

SERVICIO DE PUBLICACIONES

ISBN 84-86981-63-8

DEPÓSITO LEGAL: M-8718-1992

IMPRIME: Imprenta U.A.H.

LAS QUEJAS DE DOÑA JIMENA: FORMACION Y DESARROLLO DE UN TEMA EN LA ÉPICA Y EL ROMANCERO

Uno de los episodios que más recreaciones ha suscitado, entre los derivados del ciclo de las mocedades del Cid, es el de las quejas de doña Jimena. El éxito del tema y su pervivencia en el romancero están claramente relacionados con las posibilidades de desarrollo dramático de la escena, tanto por el componente patético propio de las peticiones de la joven huérfana como por el modo de conjugar el deseo de venganza de la hija de la víctima con sus pretensiones matrimoniales. Es precisamente el proceso dialéctico generado entre esos dos polos el que, según cómo se efectúe su síntesis, dará un sentido u otro a cada recreación de dicho tema¹, pues es evidente que en la evolución de su tratamiento no sólo ha intervenido su potencial desarrollo patético, lo que la hacía muy apta para granjearse la atracción del auditorio, sino también la necesidad de explicar un acto cuyo sentido original se había perdido, es decir, el porqué de la solicitud matrimonial de Jimena.

En efecto, en la versión épica más antigua hoy por hoy fidedignamente documentada, que es la transmitida por la *Crónica de Castilla* y sus descendientes (*vid.* apénd. I), tal actuación no produce ningún conflicto interno, puesto que, al no quedar definido jurídicamente el acto del Cid como un crimen, no se busca el castigo del agresor, sino, simplemente, subsanar la carencia que su acción ha provocado, es decir, la de un protector para doña Jimena. Es pues ésta quien, sin acritud ninguna, acude al rey don Fernando para que, como "padre de sus vasallos", repare su situación de desvalimiento mediante el matrimonio con quien lo ha causado, resolución aceptada tanto por el rey como por el Cid. Respecto del primer extremo, nótese que las crónicas refieren la muerte del conde Lozano de forma muy escueta: «e este Rodrigo, andando por Castilla, hovo griesgo con el conde don Gomez, señor de Gormaz. É hovieron su lid entre amos a dos e mató

Rodrigo al conde»². El suceso no merece de los cronistas (ni, al parecer, del poeta épico) mayor comentario, puesto que se trata aquí de un caso normal de venganza privada, sancionada por los antiguos fueros castellanos, y que, si bien se intentó abolir a partir de los ordenamientos jurídicos de influencia romanista, se perpetuó como conducta propia de la nobleza, hasta desembocar en el fenómeno del duelo³.

Así pues, lo que Jimena pide ante el rey Fernando no es venganza, sino compensación. Nótese en este sentido que, frente a reelaboraciones posteriores, la hija de don Gómez no habla de *justicia*, sino de *merced* y de *servicio de Dios*⁴, es decir, de algo más cercano a una obligación moral que a un derecho objetivo. Responde esta actuación a un doble motivo; primeramente, a la visión paternalista de la corona, según la cual el rey es el protector que se hace cargo de la huérfana y evita su desvalimiento mediante un matrimonio proporcionado, como correspondía al *regum officium*, según lo concebía el derecho canónico⁵, y al papel del señor de vasallos, que debía proveer casamiento a la hija del vasallo que hubiese muerto antes de haberla dotado⁶. En segundo lugar, se emplea aquí el motivo del matrimonio compensatorio, que, si bien no ha podido atestigüarse como uso jurídico vigente⁷, sí actúa como típico método de justicia poética en textos medievales (*vid.* Paludan, 1926). Menéndez Pidal (1959, 117-8) cita algunos ejemplos literarios del asesino del marido que se casa con la mujer, pero tales casos, Edipo y Judas en la leyenda medieval⁸, están relacionados con el incesto y su desenlace es trágico, lo que aquí no sucede. Sin embargo, esta conexión puede mantenerse si se retrotrae al factor que, como Propp (1982, 94-103) ha puesto de manifiesto, está en la base del tipo mítico de Edipo, a saber, la hostilidad entre el yerno y el suegro, que es lo que justifica, aunque aquí sea *a posteriori*, la falta de un enfrentamiento entre Jimena y el asesino de su padre.

Se trata, pues, de la actualización parcial del tipo del suegro hostil, ampliamente atestigüado en diversas culturas⁹ y cuya presencia en el folclore occidental se debe, al parecer, a un período de la civilización indoeuropea en el que la transmisión de la herencia era matrilineal, es decir, se realizaba a través de las hijas, pero la autoridad correspondía a los hombres (*cf.* Buchler, 1982, 107-8), de modo que el yerno se convertía en el advenedizo que iba a sustituir al padre en la detentación del poder familiar¹⁰. Esta situación enlaza con otros aspectos de tal sistema de parentesco, ya que, según señala Lévi-Strauss (1958, 93-5), la regla matrimonial que parece haber predominado en el área cultural indoeuropea es la del matrimonio preferencial de un individuo dado con la hija del hermano de su madre. Pues bien, en tal sistema, las relaciones entre dicho individuo y su tío materno son siempre "negativas", es decir, *relations marquées par l'hostilité*,

l'antagonisme ou la réserve (Lévi-Strauss, 1958, 60), a condición de que la relación entre los cónyuges sea "positiva"¹¹, de modo que, de antemano, el trato del futuro yerno para con su suegro es distante, cuando no de rechazo.

Evidentemente, en el caso de Rodrigo y Jimena no está actuando este mecanismo, ajeno a las costumbres medievales, pero sí su fijación como motivo folclórico. Por ello, la importancia de la enemistad entre yerno y suegro, viva en las narraciones tradicionales, puede hacer comprender mejor el matrimonio compensatorio y la naturalidad con la que Jimena pide el casamiento con el asesino de su padre, desde el momento en que este hecho no lo vuelve inaceptable a sus ojos. Algo similar ocurre en *Li contes del Graal* (v. 5788ss) de Chrétien de Troyes, cuando la hija del rey de Escavalón acepta el amor de Gauvain, que había dado muerte a aquél¹², y en el *Poema de Fernán González* doña Sancha no duda en enamorarse del conde, pese a que también mató a su padre (*vid.* Menéndez Pidal, 1959, 118 y Bénichou, 1953, 322).

Por otro lado, Whinnom (1972, 35) relaciona, acertadamente a mi juicio, el casamiento de Rodrigo y Jimena con el planteamiento que Arnalte hace a Lucenda, cuando, tras haber matado a su marido, Elierso, se le ofrece en matrimonio diciéndole: «Yo te quiero dar a mí, pues a él te quité» (Diego de San Pedro, *Arnalte*, p. 148). A este propósito, remite también al *Yvain* de Chrétien de Troyes, donde el héroe se casa, como reparación, con Laudine, a cuyo marido ha matado en combate¹³. Tampoco aquí la equiparación es total, pues en ambos casos el amor del héroe precede a la petición de mano, pero tales ejemplos muestran que la concepción del matrimonio compensatorio era admitida sin problemas como integrante de la justicia poética.

Un último elemento que ha podido influir en la conformación de la escena es el del matrimonio entre los miembros de dos familias o clanes enfrentados, como medio para obtener la paz (*vid.* ejemplos en Paludan, 1926). Un caso especialmente cercano al del ciclo de las mocedades lo presenta la canción tradicional danesa *Torbens datter = La hija de Torben* (*vid.* Paludan, 1926), en la cual «the man who has killed Sir Torben falls in love with his daughter, regrets his deed, and promises to share his fortune with her in the future» (Armistead-Silverman-Katz, 1986, 92). La extensión y el sentido profundo de este tipo de concepciones quedan de relieve en un fenómeno tan significativo como el siguiente:

los ifugao de las islas Filipinas (...) prohíben el matrimonio entre primos hermanos y sólo lo autorizan de modo excepcional entre primos de segundo o tercer grado. En este último caso incluso es necesario celebrar un rito especial que comienza con un combate

simulado [entre las familias de ambos cónyuges...] Al rato alguien gritaba: «¡Basta, basta! ¡Arreglemos esto con un matrimonio, o pobres de nosotros!» Entonces se celebraban los ritos de paz seguidos de invocaciones a los dioses y a los antepasados.

(Lévi-Strauss, 1985, I, 123-4)

Es, pues, la conjunción de estos factores la que explica la falta de elementos discordantes¹⁴ en esta primera aparición del tema, dado que, perfectamente asumido el sistema de valores vigente en la conducta de los personajes, la concórdia que aquél supone para las relaciones sociales se traduce en la armonía de las voluntades individuales que aquí concurren. Así lo marca, en abierto contraste con el resto de las recreaciones medievales, la aceptación de Rodrigo: «E Rodrigo de Bivar, quando esto oyó, plógole mucho e dixo al rey que faría su mandado en esto e en todas las cosas que le mandase» (CC, c. iiiii, f^o II^a; TrG, c. 180. p. 311; Cr1344, c. CDLVII, 6).

Esta conformidad de pareceres ha hecho sospechar a Montgomery (1984, esp. 124), a raíz de la comparación del cantar conservado de las *Mocedades de Rodrigo* (=MR) y la épica irlandesa de las hazañas juveniles de Cúchulainn, que las crónicas han dulcificado el contenido de la *Gesta* primitiva, la cual, actualizando un paradigma mítico de abolengo indoeuropeo (al que se adscriben, junto a las mocedades de Cúchulainn, la leyenda de Horacios y Curiacios y algunos mitos hindúes sobre Indra), reflejaría el mitologema del joven héroe turbulento, en cuyo caso Jimena encarnaría el mitema correspondiente a la mujer impúdica que ayuda a calmar al héroe, que, tras una penitencia, ingresa en el mundo de los adultos (vid. et. Montgomery, 1987). Pero esto es muy improbable, al menos por lo que se refiere al contenido de dicha *Gesta*, puesto que el comportamiento del Cid en ella responde homogéneamente a ese aludido ideal de armonía social, organizada en torno a un rey que encarna la *plenitudo potestatis*¹⁵, de modo que no cabe duda de que en la *Gesta* se trataba aún de un tipo de héroe mesurado, como todas sus actuaciones ponen de manifiesto.

Otra cosa es que se dé aquí, como ya indicó Deyermond (1969, 161), un rito de pasaje que permita al héroe acceder a la madurez y, por lo tanto, a la realización o consumación de su matrimonio, pero esto no permite adscribir ni a Rodrigo ni a Jimena, al menos en esta obra, a las figuras del héroe turbulento y de la mujer impúdica que, por otra parte, adoptan aspectos muy diferentes a los de aquéllos. Nótese, a este respecto, que la desmesura del héroe se manifiesta, al menos en la leyenda de los Horacios (Tito Livio, *Ab urbe cond.*, I, XXVI), no en vencer a sus enemigos, sino en atacar a la mujer desvergonzada, pues la impudicia

consiste en que ella, hermana del héroe, lamenta la muerte de su prometido, un Curiacio, pero no la de sus hermanos, lo que no sucede ni en la *Gesta* ni en *MR*. En cuanto a la épica de Cúchulainn, en ella aparecen varias mujeres que realizan ante el héroe una exhibición impúdica, a fin de distraerlo de la furia guerrera que le ha embargado durante el combate, mientras que en el caso de la *Gesta* tenemos una recatada escena de justicia feudal.

Donde sí se podría pensar que ambas figuras tradicionales han influido en la caracterización de Rodrigo y Jimena es en *MR*, pero no de un modo mecánico, sino porque el nuevo sistema de valores vigente exigía otro tipo de comportamiento para los héroes cuyos ideales representaban. En efecto, *MR*, como corresponde no a un poema épico decadente, como interpretan Menéndez Pidal (1959, 215ss y 1980, LXIII-LXIV) y, en parte, Deyermond (1969, 21-2 y 53), sino a un texto coetáneo de la crisis del sistema feudal y del modelo de monarquía autoritaria defendido en el s. XIII, presenta a un monarca medroso y a un rico-hombre soberbio y prepotente¹⁶, cuya actuación responde a «la acentuación de los rasgos de las distintas clases sociales de los reinos hispanocristianos en los siglos XIV y XV» (García de Cortazar, 1973, 427), debida, junto a la crisis económica, a

los progresos del individualismo -evidentes en el derecho, el arte, la filosofía y la religión- que, expresado a veces con desmesurada personalidad, como las narraciones de las hazañas de golfines y banderizos recuerdan, prestan un tinte de originalidad a los distintos deseos personales. (*ibíd.*)

Sin embargo, no todo en *MR* es desmesura y altivez, aunque estos sean algunos de los rasgos más notables del carácter de Rodrigo (*vid.* Menéndez Pidal, 1959, 119-22 y Deyermond, 1969, 52), ya que Jimena se muestra comedida, por lo que tampoco aquí responde a la etopeya de la mujer impúdica del mito indoeuropeo alegado por Montgomery (1984 y 1987), y ni siquiera Rodrigo es al principio tan insolente. Obsérvese el desarrollo tripartito del episodio de la querrela de Jimena (*MR*, v. 327-81). En primer lugar, la huérfana, acompañada por sus hermanas Elvira y Aldonza, se queja ante Diego Laínez para que libere a sus dos hermanos, hechos prisioneros en la lid campal contra el conde de Gormaz. Entonces D. Diego las remite a Rodrigo, que, habiendo oído la conversación anterior, se apresura a declarar (v. 347-50):

Parat mientes al mundo, señor, por caridat.
Non han culpa las fijas por lo que fizo el padre.

Datles a sus hermanos, que muy menester los han.
Contra estas dueñas mesura devedes catar.

Unas segundas quejas se producen cuando los hermanos de Jimena se aprestan a vengar la muerte de su padre y ella les pide comedimiento y les expone su propósito de querellarse ante el rey (v. 356-9):

fabló Ximena Gómez, la menor <en edat>:
-Mesura -dixo-, hermanos, por amor de caridat.
Ir m' é para Çamora, al rey don Fernando querellar,
et más fincaredes en salvo et él derecho vos dará.

Y en estas sus quejas finales (*vid.* apéndice II), Jimena vuelve a mostrar su mesura cuando, ante los temores del rey, propone el matrimonio como medio de evitar la venganza sin necesidad de un castigo de Rodrigo, que soliviantaría a los castellanos (v. 374-6):

-Merçed -dixo-, señor, non lo tengades a mal.
Mostrar vos he assosegar a Castilla e a los reynos otro tal:
datme a Rodrigo por marido, aquél que mató a mi padre.

Como se puede apreciar, nada más lejos de un héroe puramente tumultuoso y de una mujer impúdica o, al menos, desvergonzada. El razonamiento de Montgomery (1987, 547), según el cual la deshonestidad radica en la propia petición, que atentaría contra las costumbres vigentes sobre el decoro femenino, es gratuito, pues nada prohibía a una mujer medieval pedir justicia ante un atropello¹⁷. Y el carácter justiciero del matrimonio compensatorio ya ha quedado antes bien claro.

Se aprecia aquí claramente la herencia del planteamiento realizado en la *"Gesta">CC*, e incluso el concepto del matrimonio compensatorio queda mejor definido como contraprestación de la venganza (*cf.* n. 7 y 17). Sin embargo, este mismo elemento indica ya que el modo de entender este conjunto de acciones estaba cambiando. En primer lugar, Jimena se va a *querellar* (v. 358 y 368) y pide ya *derecho* (v. 359 y 369) aunque solicite a la vez *merçed* (v. 369 y 374), lo que implica que la muerte del conde se ve ya como un delito (aunque sea "heroico"), por lo que el matrimonio no es puramente compensatorio (de una carencia) sino punitivo o vindicativo (de una agresión; *cf.* motivo Q 499.7, *marriage as punishment*). Así lo percibe también Rodrigo, que rechaza ahora el matrimonio y convierte el voto de las cinco lides de proceso catártico propio del rito iniciático

en un acto de reivindicación personal (*cf.* v. 437-41), actualizando los motivos folclóricos relativos al rechazo del pretendiente no deseado, a evitar la consumación del matrimonio o a escapar de un matrimonio no deseado (K 1227, K 1227.5.1 y K 523.0.1 en Thompson, 1966; *vid. et.* Deyermond, 1969, 179), lo cual aleja de nuevo a esta actualización del tema del rito iniciático con que Montgomery lo ha relacionado.

Otro indicio del cambio de actitud hacia la petición de Jimena lo indica la reacción del ayo del rey, don Osorio, que es de admiración (v. 377-80), dando fervientes gracias a Dios de que el asunto se pueda resolver de esta manera, merced a la particular preferencia de la solicitante, señal clara de que lo que antes era una relación obvia empezaba a dejar de serlo. Por otro lado, y aquí sí hay una posible herencia del tipo mítico del héroe turbulento (*vid.* Montgomery, 1987, 546), la actitud del rey, cuando Rodrigo se presenta en la corte, es la de casarlo cuanto antes para librarse de él (v. 430-31):

Essas oras dixo el rey al conde don Ossorio, su amo:

-Dadme vós acá essa donçella, desposaremos este lozano.-

Esto parece responder, como señala Deyermond (1969, 178-9), a la extendida creencia de que la vida conyugal o, en general, las relaciones sexuales suponían un debilitamiento del hombre (*cf.* motivo C 111, *Tabu: loss of chastity. Hero loses power with loss of chastity*). Así se refleja en el «Ensiemplo del garçón que quería casar con tres mujeres» del *Libro de Buen Amor*, 189-198 y, en el s. XV, en las argumentaciones de Martínez de Toledo: "Aun otra razon viene en argumento contra amor e sus amantes, por quanto del luxurioso e vill auto los cuerpos humanos en gran parte son divilitados, e, *donde* de los hombres pervienen en armas e otras fuerças *fazer* son muy poco poderosos" (*Arcipreste de Talavera*, pt. I, c. XVI, p. 97). Parejas razones aduce Ruy Sánchez de Arévalo en el *Vergel de los príncipes* (*vid.* Devoto, 1960, 488). En esta misma línea cabe situar la aún más sugerida que especificada sumisión de Jimena, pues, como señala Bénichou (1953, 325): "Jimena es mujer, y no le toca tampoco abrigar pensamientos de venganza; busca una reparación proporcionada con su debilidad; exigente y a la vez sumisa, pide que el vencedor la haga suya".

Resulta evidente que pasar de esta última interpretación, sugerida precisamente por la polaridad {desposar vs. lozano}, al planteamiento que hacen los romances viejos, actualizando el *topos* de la caza de amor, era bastante fácil y, más aún, sugerente, en la misma línea de incremento del interés erótico que demuestra ya *MR* (*vid.* Deyermond, 1969, 52-53 y 179-81). El episodio de las quejas aparece

recreado en cuatro romances que, pese a presentar versiones diferentes, poseen un núcleo común, sin grandes diferencias, constituido, precisamente, por el lamento puesto en labios de la huérfana. Estos cuatro romances son *Día era de los Reyes*, *En Burgos está el buen rey*, *Cada día que amanece* y *Delante del rey León*¹⁸, de los cuales el último ha sido transmitido por la tradición judeo-española marroquí. Salvo *Cada día que amanece*, que empieza *ex abrupto* con las quejas, los otros tres comienzan con una breve introducción en la que la huérfana se presenta ante el rey. En la de *Día era de los reyes* se ha marcado el patetismo apelando al contraste entre el resto de las damas de la corte y Jimena, cuya actuación resalta frente al ambiente festivo que suponen el día de Reyes y el reparto de regalos. Compárese con el comienzo del siguiente romance del ciclo del rey D. Pedro, conservado en la tradición asturiana:

Mañanita de los Reyes la primer fiesta del año,
cuando damas y doncellas al rey piden aguinaldo;
unas le pedían seda, otras el fino brocado;
otras le piden mercedes para sus enamorados.
Doña María, entre todas, viene a pedirle llorando,
la cabeza del Maestre, del Maestre de Santiago.

(ed. Menéndez Pelayo, 1923, nº 14, p. 53)

Se aprecia aquí la primera diferencia con el planteamiento primitivo, pues ya no es solicitar una merced lo que pretende Jimena, cosa que podría hacer, junto con las demás, como aguinaldo, sino que viene claramente a querellarse, como explicita en su comienzo *En Burgos está el buen rey*, en el cual el patetismo introductorio se consigue con una efectista aparición de Jimena de rodillas y de riguroso luto, formulación que se acerca más a los gestos tradicionales del *planctus*. La misma idea básica, aunque desprovista del elemento patético, se encuentra en *Delante del rey León*¹⁹, donde también se explicita que Jimena acude al rey en busca de justicia.

En estos tres casos, el breve pasaje introductorio da paso a las quejas propiamente dichas, que se pueden dividir en dos partes: a) la exposición de los agravios y b) la imprecación al rey (fórmula execratoria dirigida al que no cumple sus deberes). En cuanto a la primera parte, *Día era de los Reyes* y *En Burgos está el buen rey* comienzan con dos versos en los que se refleja otra vez un nuevo planteamiento argumental, al hacer hincapié en el carácter de mancilla que reviste la actuación del Cid. Por su parte, *Delante del rey León* se limita a intensificar el planteamiento inicial mediante el epifonema "¡Justisia, señor, justisia!". A continuación, los cuatro romances dan paso a la exposición detallada de esa

mancillante actitud de Rodrigo, pasaje que empieza con el conocido verso "Cada día que amanece", igual en las cuatro versiones.

Sobre este pasaje hay que hacer notar que la crítica advirtió hace tiempo que en *Día era de los Reyes* se produce una contaminación (término empleado por primera vez a este respecto por Menéndez Pelayo, 1924, I, 349) con los agravios referidos por doña Lambra en *Yo me estaba en Barbadillo*²⁰, que afecta a los v. 22-28 de aquél, lo que ha ocasionado una general descalificación de dicha parte del romance, tachada de "interpolación manifiesta e impertinente" (Wolf-Hofmann, 1912, 61), "extravagante idea" (Menéndez Pelayo, 1924, I, 348), "inoportuna reproducción" (Bénichou, 1953, 326) o "confusión muy impertinente" (Menéndez Pidal, 1968, II, 74).

Sin embargo, la contaminación, aunque abreviada, afecta a todos los romances (como ya vieron Menéndez Pelayo, 1924, I, 349 y Bénichou, 1944, 257), puesto que el pasaje referido a la devastación del palomar forma parte también de los ultrajes aducidos por doña Lambra: "y cevarían sus halcones / dentro de mi palomar" (v. 9-10), lo que corresponde a "por me hazer mas enojo / cévalo en mi palomar" (*Día era de los Reyes*, v. 17-18, casi iguales en *En Burgos está el buen rey*) y a "mátamè mis palomicas" común, con leves variantes, a las tres versiones "no contaminadas" y ausente de la otra. Nótese además que el verso introductor de la cita textual de las quejas de doña Lambra (y que procede de ellas también, aunque no sea literalmente): "embio me a amenazar" (*Día era de los Reyes*, v. 22) lo ha conservado también *En Burgos está el buen rey*, aunque dejando la frase en suspenso, por no seguir el contenido de la amenaza.

Así pues, las cuatro versiones han mantenido, aunque en grado variable, las reminiscencias de la querrela de doña Lambra, al menos en su expresión más significativa, la de la caza de altanería, pues aquí no se da la mera asunción mecánica de otro fragmento célebre (como pensaron Menéndez Pelayo, 1924, I, 349 y Menéndez Pidal, 1959, 129), sino que se ha introducido intencionadamente para representar las relaciones entre Jimena y el Cid. Y esto se debe a que la actuación de Rodrigo "no es un completo despropósito, como a primera vista parece, sino que encaja bien o mal en el desarrollo que la tradición venía dando al carácter iracundo y descomedido del joven héroe", como también reconoció Menéndez Pidal (1959, 129), y además apunta, como ha señalado acertadamente Débax (1982, 198), al valor simbólico de tales agravios.

En efecto, las quejas de doña Lambra, en su contexto original y aquí también, poseen un evidente significado erótico que Casaldueiro (1972, 83-4) ya vió en la refundición de los romances de las quejas que incluye Guillén de Castro

en *Las mocedades del Cid* (v. 1973-97), al señalar que en el interior de Jimena "la espiritualidad de su amor es azotada constantemente por las fuerzas sexuales" (p. 83) y que las quejas, cuyo carácter onírico (dentro de la comedia) indica Diego Laínez, son el estallido de esa tensión: "al amante lo ve en figura de cazador con un ave de presa y ella siente desgarrársele las entrañas" (p. 84).

Es más, todo el pasaje evoca un proceso de agresión amorosa y sexual que parte de los elementos denotativos (forzar a las doncellas, imponer la marca de las prostitutas)²¹, para pasar a elementos connotativos: la caza de amor, el desvirgamiento²². En la exposición de doña Lambra el paralelismo entre elementos denotativos y connotativos se establece por su alternancia en la enumeración: 'cortar las faldas', 'cebar los halcones', 'forzar las doncellas', 'matar al cocinero' "so faldas del mi brial". En las quejas de doña Jimena²³ esto queda intensificado por una nueva ordenación sintagmática, pues se marca la iteración del ultraje, "cada día que amanece", y se separa la acción actual de la futura²⁴:

Presente: se pasea con el halcón, lo ceba en su palomar -->
ensangrienta su brial

Futuro: cortará las haldas, forzará a las doncellas -->
muerte del paje bajo el brial

La acción presente se queda todavía en la provocación erótica (Devoto, 1974, 145-6), pero la acción futura implica ya la agresión sexual. Además, la sangre vertida sobre el brial expresa el triunfo de la cetrería amorosa practicada por Rodrigo, es decir, dado que el simbolismo de la sangre está ligado a la pasión y a los procesos de generación²⁵, viene a representar los propios impulsos de Jimena, que surgen ante la incitación del Cid y que dan la clave que permite entender la petición de matrimonio hecha al rey, en sustitución del carácter compensatorio de la misma en las versiones anteriores.

Por otra parte y ante la brusquedad de Rodrigo en su solicitud erótica, la petición de matrimonio se puede asociar aquí, más estrechamente aún que en *MR*, con el citado motivo C 111, relativo a la mitigación del vigor y la turbulencia a través del contacto sexual. En este ámbito, sí que se puede establecer el par correlativo {héroe violento / mujer impúdica} postulado por Montgomery (1984 y 1987), puesto que Jimena pide, en cierto modo, participar del ardor del héroe en razón del mutuo aplacamiento de sus ansias. Aquí sí tienen perfecta aplicación las palabras de dicho autor (1987, 549):

To interpret the marriage as a punishment or an act of revenge is to see it in terms of the sexual rivalry referred to earlier. [...] She can possibly be seen as a schemer, as a woman who seizes an unusual opportunity to overcome male resistance, or as a healer, a (very aggressive) restorer of order. [...] her actions are symbolic of potent ideas about fertility.

Pero si estas quejas de tan fuertes connotaciones eróticas se basan en la adopción de motivos tradicionales no es por casualidad, puesto que responden, por una parte, al proceso ya comentado para *MR* del incremento de los detalles de temática sexual y, por otra, al carácter anticortesano del Cid en los romances viejos²⁶. Nótese, a este respecto, la índole tradicional de la caza de amor, reflejada en numerosas composiciones²⁷. No obsta que algunas de ellas fueran glosadas por poetas de ambiente más o menos cortesano, como Juan del Encina o Gil Vicente, pues, aun dejando al margen las vueltas a lo divino (*vid.* Alonso, 1971; García de la Concha, 1979; Cummins, 1984), dichas versiones y otras recreaciones del tema de poetas italianizantes poseen un carácter bastante distinto del de las quejas de doña Jimena, al centrarse en la imagen de la garza, como modelo de mujer inaccesible o, al menos, difícil de alcanzar (*vid.* Ynduráin, 1968, 36-7).

En otros casos, como el de las profecías de Urganda en el *Amadís* (II, LX, 855-9; IV, CXXVI, 1629-33), se trata de claras adiciones del refundidor (Cacho, 1979, 257-8), el cual mantenía unos planteamientos al menos parcialmente críticos respecto del amor cortés, además de reflejar el sentimiento acentuadamente señorial de la nobleza en los ss. XIV-XV (*vid.* Cacho, 1979, 98-100, 318-23 y 407-8), lo que concuerda con la visión subyacente en los romances comentados. Si a esto se añaden datos como la total ausencia del tema en un texto tan representativo como el *Cancionero de Estúñiga* o que, al "contrahacer" *Yo me estaba en Barbadillo*, Diego de San Pedro (*Cancionero General*, 1511, f^o cxxxiii^vc) omita por completo esa imagen tan característica, se comprenderá que las quejas amorosas de Jimena reflejan a un Rodrigo muy opuesto a los usos cortesanos, amparado en una concepción erótica conservadora y, frente al servicio de amor, misógina²⁸.

En cuanto a la segunda parte de las quejas, está formada, como ya he dicho, por la imprecación al rey, que recoge inequívocamente un sistema caro a la épica desde sus orígenes: la repetición paralelística de un sintagma, proceso de iteración con finalidad intensiva y efecto dramático. Se trata de un procedimiento especialmente apto para momentos patéticos del tipo de la petición de justicia o la formulación de un voto, según se había experimentado ya en otros textos épicos y romancísticos, con casos como el reto de D. Diego Ordóñez al concejo zamorano

o los juramentos de los romances del ciclo carolingio, entre otros varios (*vid.* Menéndez Pidal, 1968, I, 242 y 268; Armistead-Silverman, 1977, 31-2; Lapesa, 1982, 33-5) y que cuenta con un importante antecedente en *Deut.* 28, 15-68. En el presente caso se trata de un uso parecido al de las fórmulas de execración de los documentos medievales, por las que se deseaban diversos males a quienes contraviniesen su contenido, o al de las fórmulas de confusión, como las empleadas por el Cid en la jura en Santa Gadea²⁹, por lo que las amenazas de Jimena pueden conectarse con el motivo folclórico M 411.11, "maldición de una muchacha en venganza por el asesinato de su padre adoptivo".

El rey, pese a la imprecación de Jimena, no se atreve a actuar, puesto que "si yo prendo o mato al Cid, / mis cortes se bolverán" (*Día era de los Reyes*, v. 41-2; *cfr.* MR, v. 371-2). Esto señala otro de los rasgos esenciales del Rodrigo del romancero antiguo: su carácter levantisco y su posición de caudillo frente al rey, asociable a su carácter anticortesano, que lo configuran como arquetipo de aquellos nobles que, sublevados contra Enrique IV, lo destronaron en efigie en la "Farsa de Avila" de 1465 (Mitre, 1979, 296-7).

A partir de aquí, los desenlaces difieren: *Delante del rey León*, que tampoco incluye esta reflexión del rey, concluye felizmente con la propuesta del monarca de que Jimena se case con el Cid, lo que provoca la alegría de ésta, al hilo aún, en algunas versiones, de la concepción compensatoria del matrimonio: "que el que huérfana la hizo / con ella se había de casare" (Larrea, 1952, nº 3, v. 25-30), lo que entronca con "una tendencia universal de las versiones sefardíes, que prefieren la nota positiva, atenuando, siempre que pueden, las violencias y tristezas que tanto abundan en el Romancero" (Armistead-Silverman, 1977, 31; *vid. et.* Armistead-Silverman-Katz, 1986, 96). En *Cada día que amanece* se pasa, sin más explicaciones, al envío de una carta a Rodrigo para que acuda a la corte, lo que implica un cambio de significación en el episodio, en el que Jimena adquiere mayor realce, al destacarse su deseo de venganza por la supresión de la mención matrimonial, y se acrecienta la tensión en torno al posible conflicto con el Cid, al mandarlo llamar el rey sin decir para qué. Recuérdese que, a menudo, "in historical fact, as in balladry, the results of such an invitation were fatal" (Armistead-Silverman-Katz, 1986, 96).

Frente a estos dos romances, los otros dos, *Día era de los Reyes* y *En Burgos está el buen rey*, coinciden en parte, pues en ambos es la propia Jimena la que da la solución: que lo case con ella, "que quien tanto mal me hizo / sé que algún bien me hará", frase ambigua que provoca el comentario del rey: "que el seso de las mugeres / que no era natural"³⁰, esto es, que carecen de sentido común,

pues considera antitéticas la actitud anterior y la presente: "hasta aquí pidió justicia, / ya quiere con él casar" (v. 57-8). Queda así patente la desintegración del conjunto inicial de motivos que articulaban la escena: si en *MR* la solicitud matrimonial era tenida por maravilla, aquí es reducida a capricho incomprensible, tanto desde la lectura literal de los agravios³¹ como desde su sentido erótico, pues Jimena se queja de una provocación sexual y ahora pretende darle cauce, es decir, asumirla. Es así como, en ambos planos, la aserción de que el *seso* de las mujeres no es *natural* cobra su pleno significado misógino, pero sobre todo en el amatorio: la mujer objeto de provocación, dada su condición irreflexiva y lujuriosa, en lugar de rechazar la solicitud sexual, la acepta (recuérdese lo dicho sobre la caza de amor consumada y las salpicaduras de sangre en el brial). En último extremo, Jimena estaría dando la razón a los escritores misóginos del s. XV, cuando postulaban la innata lujuria de la mujer con la fórmula "Así como la materia apetece la forma, así la mujer al varón"³², pues en esta concepción es la mujer la que, en definitiva, incita al hombre y no viceversa.

Los romances sobre las quejas de doña Jimena se sitúan así en la línea moral de Martínez de Toledo, que expresa su rechazo por la exaltación del género femenino y su concepción de superioridad sobre el masculino y, en contrapartida, considera a la mujer culpable y pecadora como centro de la nueva filosofía sentimental (Gerli, 1981, 38-42). En los textos comentados, esto se traduce tanto en el carácter prepotente de Rodrigo como en la mezcla de sumisión y de ansia de Jimena, que pide el matrimonio con un ambiguo sentido de refrenar la fogosidad su agresor y de satisfacer sus propios anhelos eróticos, es decir, vencer con la derrota.

Tras la petición de Jimena y la concesión regia, el monarca escribe a Rodrigo para que acuda ante él, lo que, en *Día era de los Reyes*, su padre quiere evitar, pero no consigue, en lo que hay una nueva muestra del brusco carácter del Cid del romancero y un vago eco de un motivo de *MR* (v. 389-93), la desconfianza ante un mensaje real (*vid.* Menéndez Pidal, 1959, 151). Y con este episodio se cierra el romance, cuyo desenlace último queda por ello en suspenso.

Como se ha visto, doña Jimena actúa aquí según una visión negativa de la mujer muy extendida en el siglo XV. Frente a ella, la actitud de Rodrigo, aunque sustentada sobre la reafirmación de la moral ortodoxa y del papel político de la nobleza como clase, se basa en el individualismo, ya señalado antes como uno de los rasgos esenciales del período, lo que está en claro contraste con la cosmovisión implícita en la *Gesta*, pero entronca con la ideología que subyace en *MR*. Así pues, es la nueva concepción del hombre la que mejor caracteriza el

comportamiento del Cid en los romances comentados. Y aunque éstos y el resto de los romances viejos cidianos no presenten todos los rasgos que para el romancero antiguo señalaba Rodríguez-Puértolas (1976), sí recogen ese mismo sentimiento de desasosiego vital:

podría decirse que el Romancero es la manifestación artística del feudalismo -por *sui generis* que haya sido el castellano- en descomposición, coincidente, claro está con el paso de una sociedad guerrera a otra cortesana. Los viejos valores están en crisis; el hombre no parece sentirse ni seguro ni integrante de un orden social y cósmico; a la unicidad orgánica sucede la fragmentación múltiple de la realidad. El hombre está solo, como lo está el héroe del Romancero. (p. 106)

Ante este desligamiento de la sociedad o del mundo que lo alberga, Rodrigo, héroe del romancero, por una parte se aferra denodadamente a tradiciones definitivamente muertas y por otro afirma su personalidad mediante la exageración de sus actos, como otros caudillos, esta vez reales, del s. XV:

La individualidad de cada uno de ellos la estimula, por su parte, la gravedad de la crisis, incitadora de una explícita búsqueda de interés personal en un mundo en que ha desaparecido, física y moralmente, cualquier criterio de autoridad, y en que los diversos grupos sociales, afectados por la depresión, luchan cada uno por su lado para salir airosos del marasmo.

(García de Cortazar, 1973, 427-8)

Este cambio general de actitudes ha de afectar por fuerza a un relato claramente oficialista en su origen, lo que incide, evidentemente, en el tipo de motivaciones atribuidas a los personajes. En el poema épico prosificado en las crónicas, concebido en torno a unos ideales de equilibrio y armonía sociales que sólo las postrimerías del s. XIII permitían aún creer posibles, el matrimonio entre Rodrigo y Jimena no era en absoluto conflictivo, pues cada personaje asumía su papel sin violencia de ningún tipo. Sin embargo, en las recreaciones sucesivas, perdidos los valores que hacían posible la asunción del matrimonio reparador, estas relaciones dan lugar a una dialéctica cada vez más tensa, en la que el argumento preestablecido contrasta en exceso con las convicciones de la nueva época en que se actualiza. Entonces, su desarrollo prístino se hace incomprensible, pues las acciones de los héroes (la muerte del conde a manos de Rodrigo, la solicitud de Jimena) se interpretan a la luz de las ideas coetáneas, por lo que la síntesis de tal

proceso se hace cada vez más difícil, lo que obliga a crear nuevas motivaciones para el desenlace (*cf.* Bénichou, 1953, 325).

Así, en *MR*, al considerarse la acción del Cid como un delito, se apela ya a la venganza, que, además amenaza con provocar un conflicto entre las instituciones, por lo que la composición se entiende sólo como una preferencia individual, algo que no se puede elevar a la categoría de norma de conducta: los héroes ya no son paradigmáticos. En los romances, en los que el agravio alcanza a la propia Jimena y además desde una perspectiva erótica, el resultado es divergente: en *Delante del rey León* se intenta recuperar el sentido original, gracias a una tendencia particular del romancero sefardí; en *Cada día que amanece* se deja la resolución en suspenso, provocando las expectativas en tensión ya comentadas; en *Día era de los reyes* y *En Burgos está el buen rey* se supone que la caza de amor de Rodrigo ha tenido éxito y que Jimena, incapaz, como mujer, de resistir su provocación erótica, se le rinde, contra todo sentido común. Es una especie de doble implicación irreductible: si la caza de amor, como tal, justifica la reacción de Jimena, en cuanto ofensa la impide, de modo que solo una *reductio ad absurdum* hace posible conciliar ambas expectativas contradictorias, apelando a los impulsos libidinosos de las mujeres.

De este modo, la única salida que le quedaba al argumento era introducir el elemento amoroso³³, implícito en cierto modo en los romances viejos, pero que, al suponerse anterior al conflicto, daba pie a la ulterior resolución del mismo, al tiempo que proporcionaba la base de la dialéctica {amor vs. honor = placer vs. deber = lo privado vs. lo público} que tantas posibilidades de desarrollo ofreció a los dramaturgos del s. XVII (Castro, Corneille, Diamante), mediante la tensión interna de doña Jimena entre el amor a Rodrigo y el deber de la venganza, y la pugna que se le planteaba al rey entre atender a la razón de Estado, que le obligaba a dejar impune a su campeón, o al derecho individual, que exigía el castigo del Cid.

Alberto Montaner Frutos

APÉNDICES

I. Texto de la *Crónica de Castilla*

Reproduzco el texto de CC (c. iii, f^o II^{rb}), que pertenece a la familia del ms. G (=Esc. X-i-11) de la *Crónica de Castilla* (vid. Pattison, 1983, 9, 83 y 157). En todos los apéndices se siguen las especificaciones de la nota 2.

Capítulo tercero, de cómo vino Ximena Gómez al rey e demandó al Cid por marido.

Andando el rey aseogando su reino por tierra de León, llegó al rey mandado de la gran buena andança que Rodrigo de Bivar hoviera con los moros. E él estando en esto, vino ante él Ximena Gómez, fija del conde don Gómez de Gormaz. E fincó los finojos ante él e díxole: -Señor, yo soy fija del conde don Gómez, e Rodrigo de Bivar mató al conde mi padre, e yo soy, de tres fijas que dexó, la menor; e, señor, vengo pedirvos merced que me dedes por marido a Rodrigo de Bivar, de que me tendré por bien casada e por mucho honrada: ca só cierta que la su fazienda ha de ser en el mayor estado que de ningún hombre de vuestro señorío. En esto terné, señor, que me fazedes gran merced, e vós, señor, devedes fazer esto, porque es servicio de Dios e porque perdone yo a Rodrigo de Bivar de buena voluntad.- E el rey tovo por bien de acabar su ruego, e mandó fazer luego sus cartas para Rodrigo de Bivar, en que le imbiava a rogar e mandar que se veniese luego para él a Palencia, que tenía mucho de fablar con él, cosa que era mucho servicio de Dios e pro d'él e gran honra suya.

II. Texto de las *Mocedades de Rodrigo*.

Reproduzco, de toda la querella de Jimena (según la rúbrica de Menéndez Pidal, 1980, 267b), la parte correspondiente a sus quejas ante el rey. Sigo la edición paleográfica de Deyermond (1969, 240-1), pero elimino los signos de lección. Sólo se ha marcado con < > la enmienda del v. 382, propuesta por Menéndez Pidal (1980, *ad loc.*), para corregir el texto del ms., "non lo quieren tardar", que no rima. También adopto la cesura establecida por Menéndez Pidal (*ibid.*) para los v. 361, 363 y 375, frente a la división del ms.

360. Allí cavalgó Ximena Gómez, tres doncellas con ella van,
et otros escuderos, qu'ella avían de guardar.

- Llegava a Zamora, do la corte del rey está,
 llorando de los ojos e pediéndol' piedat:
 - Rey, dueña só lazrada, et avéme piedat.
365. Orphanilla finqué pèqueña de la condessa mi madre.
 Fijo de Diego Laínez fizo me mucho mal,
 príssome mis hermanos e matóme a mi padre.
 A vós, que sodes rey, véngome a querellar.
 Señor, por merçed, derecho me mandat dar.-
370. Muncho pessó al rey, et començó de fablar:
 -En grant coita son mis reinos, Castilla alçárseme ha.
 Et si se me alçan castellanos, fazerme han mucho mal.-
 Quando lo oyó Ximena Gómez, las manos le fue a bessar:
 -Merçed -dixo-, señor, non lo tengades a mal.
375. Mostrarvos he assosegar a Castilla e a los reinos otro tal:
 datme a Rodrigo por marido, aquél que mató a mi padre.-
 Quando aquesto oyó el conde don Ossorio, amo del rey don Fernando,
 tommó el rey por las manos e aparte iva sacallo:
 -Señor, ¿qué vos semeja, qué don vos ha demandado?
380. ¡Muncho lo devedes agradecer al Padre apoderado!
 Señor, enbiat por Rodrigo e por su padre, privado.-
 Apriessa-fazen las cartas, que non quieren <tardarlo>.

III. Texto de los romances viejos

Edito en forma sinóptica los romances [A] = *Día era de los reyes*, según el *Cancionero de romances*, Anveres, 1550, fº 162r (=p. 224b-225a); [B] = *En Burgos está el buen rey*, según Mendaño, *Segunda Silva*, 1588, fº 55v-56r; [C] = *Cada día que amanece*, según la *Primera Silva*, Zaragoza, 1550, fº lxxv^v (=p. 155) y [D] = *Delante del rey León*, según la versión de Orán recogida por Bénichou (1944, nº XXII). La separación de las letras por un espacio indica la concordancia total de los textos; por una coma, la concordancia parcial y por dos puntos, la discordancia; la anteposición de *om.* expresa la falta de un pasaje. Para más detalles sobre las fuentes, véanse Rodríguez-Moñino (1973, II, 347a, 426a, 465b y IV, 108a-b) y Armistead *et al.* (1978, I, 813) y para una edición crítica de las distintas versiones, Armistead-Silverman-Katz (1986, 87-90 y 94-5).

[A : B : D : om. C]

Día era de los Reyes, día era señalado, quando dueñas y donzellas al rey piden aguinaldo, sino es Ximena Gómez, hija del conde Loçano, que, puesta delante el rey, d'esta manera ha hablado:	En Burgos está el buen rey assentado a su yantare, quando la Ximena Gómez se le vino a querellare, cubierta paños de luto, tocas de negro cendale, las rodillas por el suelo. començara de hablare:	Delante del rey León doña Ximena una tarde demandando iba justisia por la muerte de su padre:
---	--	--

[A, B : D : om. C]

-Con manzilla bivo, rey, con ella bive mi madre.	-Con manzilla bivo, rey, con ella murió mi madre.	-¡Justisia, señor, justisia, si me la quereis dare!
---	--	--

[A B C D]

Cada día que amanece veo quien mató a mi padre,	Cada día que amanesce veo a quien mató a mi padre,	Cada día que amanesce veo quien mató a mi padre	Cada dia que amanesce veo a quien mató a mi padre,
--	---	--	--

[A B D : C]

cavallero en un cavallo y en su mano un gavián,	cavallero en un cavallo y en su mano un gavilane,	y me passa por la puerta por me dar mayor pesare	cabayero en su cabayo y en su mano un gavilane.
--	--	---	--

[A, C : om. B D]

otra vez con un halcón que trae para caçar,	con un falcón en la mano que trae para caçare,
--	---

[A, B : om. C D]

por me hazer mas enojo cévalo en mi palomar,	por hazerme mas despecho cévalo en mi palomare,
---	--

[B, C, D : om. A]

mátame mis palomicas criadas, y por criare:	mátame mis palomillas qu'están en mi palomare	Comióme mis palomitas cuantas en mi palomare;
--	--	--

[A, B: D: om. C]

con sangre de mis palomas ensangrentado mi brial;	la sangre que d'ellas sale teñido me á mi brial	las gordas él se las come, las flacas su gaviplane, y las que no le aprestaban a mí me las viene a dare
--	--	--

[A B: om. C D]

embiéselo a dezir, enbióme a amenazar	embiéselo a dezir enbióme a menazare
--	---

[A: om. B C D]

que me cortará mis haldas por vengonçoso lugar, me forçará mis donzellas, casadas y por casar, mataráme un pagezico so haldas de mi brial.

[B: om. A C D]

¡Hazedme, buen rey, justicia,
no me la queráis negare!

[A B C, D]

Rey que no haze justicia
no devía de reinar,
ni cavalgar en cavallo,

Rey que no haze justicia
no devía de reinar,
ni cavalgar en cavallo,

Rey que no faze justicia
no devría de reinar,
ni cavalgar en cavallo

El rey que esto no juzga
no meresía reinare
ni cabalgar en cabayo,

[A: B C : D]

ni espuela de oro calçar,

ni con la reina holgare

ni con la reina holgar.-

ni con moro guerreare,

[A B D: om. C]

ni comer pan a manteles,

ni comer pan en manteles

ni comer pan a mantles,

[A D : B : om. C]

ni con la reina holgar,

ni menos armas se armare.-

ni con la reina folgare.-

[A : om. B C D]

ni oir missa en sagrado,
porque no merece más.-

[A, B, C : om. D]

El rey, de que aquesto oyera,
començara de hablar:

Desde que el rey aquesto oyó,
empeçara de pensare:

El rey, quando aquesto oyera,
començara de pensar:

[A : om. B C D]

-¡O, válame, Dios del cielo!
¡quírame Dios consejar!

[A, B, C : D]

Si yo prendo o mato al Cid,
mis cortes se bolverán,

-Si este cavallero prendo,
mis cortes rebolverse an,

-Si yo prendo o mato al Cid,
mis cortes rebolverse hane.

-El Sidi es buen cabayero
y no le puedo hazer male.

[A, B : om. C D]

y si no hago justicia,
mi alma lo pagará.-

pues si lo dexo de hazer,
Dios me lo demandará.-

[B : om. A C D]

Hablara doña Ximena
palabras bien de notare:

[A : B : D : om. C]

-Tente las tus cortes, rey,
no te las rebuelva nadie;
al Cid, que mató a mi padre,
dámelo tú por igual,

-Yo te lo diré, buen rey,
como lo has de remediare:
que me lo des por marido
con el me quieras casare,

Haremos un gran consierto,
Ximena, si a ti te plaze,
de cazarte con el Sidi,
que es hombre que mucho
vale.-

[A, B : om. C D]

que quien tanto mal me hizo
sé que algún bien me hará.-

que quien tanto mal me hizo
quíçá algún bien me hará.-

Entonces dixera el rey,
bien oyréis lo que dirá:
-Siempre lo oí dezir
y agora veo que es verdad,
que el seso de las mugeres
que no era natural.
¡Hasta aqui pidio justicia,
ya quiere con él casar!
Yo lo hare de buen grado,
de muy buena voluntad.

Mandarle quiero una carta,
mandarle quiero llamare.-
Las palabras no son dichas,
la carta camino vae;
mensajero que la lleva
dado la avía a su padre.
-Malas mañas avéis, conde,
no vos las puedo quitare,
que cartas que el rey vos manda
no me las queréis mostrare.-
-No era nada, mi hijo,
sino que vades alláe.
Quedávos aquí, hijo,
yo iré en vuestro lugare.-
-Nunca Dios atal quisiesse
ni Santa María lo mande,
sino que adonde vos fuéredes,
que vaya yo adelante.-

[A : B : D : om. C]

El Rey, vista la presente,
el Cid embió a llamare,
que venga sobre seguro,
que lo quiere perdonare.

Contenta salio Ximena
de los palacios reales,
y así cazóse Ximena
con el que mató a su padre.

[A C : om. B D]

Mandarle quiero una carta,
mandar le quiero llamare.-
Las palabras no son dichas,
la carta camino vae;
mensajero que la lleva
dado la havía a su padre.
-Malas mañas havéis, conde,
no vos las puedo quitare,
que cartas que el rey vos manda
no me las queréis mostrare.-
-No era nada, mi hijo,
sino que vades alláe.
Quedávos aquí, mi hijo,
yo iré en vuestro lugare.-
-Nunca Dios atal quisiesse
ni Santa María lo mande,
sino que adonde vos fuéredes,
que vaya yo adelante.-

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ALONSO, D., «La caza de amor es de altanería», en *De los siglos oscuros al de Oro*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1971, pp. 271-93.

ALONSO, D., y BLECUA, J., eds., *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1956.

ALLAIGRE, C., ed., F. Delicado, *La Lozana Andaluza*, Madrid, Cátedra, 1985.

Amadís: RODRIGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*, ed. J. M. Cacho Bleca, Madrid, Cátedra, 1987-1988, 2 v.

APLC: MENÉNDEZ PELAYO, M., ed., *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, Hernando.

ARMISTEAD, S. G., et al., *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978, 3 v.

ARMISTEAD, S. G., y SILVERMAN, J. H., eds., *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977.

ARMISTEAD, S. G., SILVERMAN, J. H., y KATZ, I., eds., *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. I, Epic Ballads*, Berkeley, University of California Press, 1986 (Folk Literature of the Sephardic Jews, II).

BALDI PERUSINI, *Commentaria elegantissima super Decretalibus*, Lugduni, ex Officina Typographaria Melchioris et Gasparis Trechsel, 1537.

BÉNICHOU, P., "Romances judeo-españoles de Marruecos", *Revista de Filología Hispánica*, VI (1944), pp. 255-79; "El casamiento del Cid", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII (1953), pp. 316-36; "Sobre el casamiento del Cid", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), p. 79.

BUCHLER, I., *Estudios de parentesco*, trad. A. Cardín, Barcelona, Anagrama, 1982.

CACHO BLECUA, J. M., *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa Ed.; Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979.

Cancionero general de muchos y diversos autores, compilado por Fernando del Castillo, en Valencia de Aragón, por Christofal Kosman, 1511 (reed. facs. por A. Rodríguez-Moñino, Madrid, R.A.E., 1958).

Cancionero de Estúñiga, eds. Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1981.

Cancionero de romances (Anvers, 1550), ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1957.

CASALDUERO, J., "Primera comedia de *Las Mocedades del Cid*", en *Estudios sobre el teatro español*, 3ª ed., Madrid, Gredos, 1972, pp. 64-87.

CASTRO, G. de, *Las Mocedades del Cid*, ed. L. García Lorenzo, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1978.

CC: *Crónica del famoso cavallero Cid Ruydíz campeador*, ed. Fr. J. de Velorado, por Fadrique Alemán de Basilea, Burgos, 1512 (ed. facsímil, New York, Kraus Reprint, 1967).

CHELHOD, J., *Le droit dans la société bedouine*, pról. J. Carbonnier, Paris, Livr. M. Rivière, 1972.

CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, 3ª ed., Barcelona, Labor, 1979.

Cr1344: *Crónica Geral de Espanha de 1344*, ed. F. L. L. Cintra, Academia Portuguesa da História, Lisboa, 1951-1961, 3 v.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Li contes del graal*, ed. M. de Riquer, Barcelona, El Festín de Esopo, 1985; *El caballero del león*, ed. M.J. Lemarchand, Siruela, Madrid, 1984.

Corpus Iuris Canonici absolutissimum, editio novissima, Lugduni, Sumptibus Nicolai Iullieron Typographi Regii, 1634.

CUMMINS, J. G., "Aqueste lance divino: San Juan's Falconry Images", en S. Bacarisse et al., *What's Past is Prologue*, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1984.

DCECH: COROMINAS, J., y PASCUAL, J. A., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid, 1980-, 6 v. (aparecidos cinco).

DÉBAX, M., ed., *Romancero*, Madrid, Alhambra, 1982.

DEVOTO, D., "El mal cazador", en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1960, v. I, pp. 481-91; "El halcón castigado", en *Textos y contextos*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 138-49.

- LOPEZ MORALES, H., ed., Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Cupsa, 1976 (Hispánicos Planeta, 6).
- MARTIN, G., "Ideologique chevauchée: Approche intertextuelle de la structure d'un romance historique traditionnel", en *L'Ideologique dans le texte (Textes hispaniques)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 165-95.
- MARTINEZ DE TOLEDO, A., *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. M. Gerli, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1981.
- MATULKA, B., "The courtly Cid theme in the *Primaleón*", *Romanic Review*, XXV (1934), pp. 298-313.
- MENDAÑO, J. de, *Segunda parte de la Silva de varios Romances*, en Granada, en casa de Hugo de Mena, 1588 (reed. en *Silva de varios romances recopilados por Juan de Mendaño*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1966).
- MENÉNDEZ PELAYO, M., ed., *Romances populares recogidos de la tradición oral*, A.P.L.C., v. X (1923); *Tratado de los romances viejos*, A.P.L.C. v. XI (1924) y XII (1926).
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *La epopeya castellana a través de la literatura española*, 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1959; *Romanceros de los condes de Castilla y de los Infantes de Lara*, Madrid, Gredos, 1963 (Romancero tradicional de las lenguas hispánicas, ed. D. Catalán et al., v. II); *Romancero Hispánico*, 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 2 v.; *La España del Cid*, 7ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 2 v.; *Reliquias de la poesía épica española*, 2ª ed. con introd. de D. Catalán, Madrid, Gredos, 1980.
- MITRE, F., *La España medieval. Sociedades, estados, cultura*, Madrid, Istmo, 1979.
- MONTANER, A., "La *Gesta de las Mocedades de Rodrigo y Crónica Particular del Cid*", en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. V. Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 431-44.; ed. *El recontamiento de al-Miqdâd y al-Mayâsa*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1988.
- MONTGOMERY, Th., "Las Mocedades de Rodrigo y los romances", en A. Torres-Alcalá et al., *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge*, Barcelona, Puvill, 1984, v. II, p. 119-33; "Horatius, Cúchulainn, Rodrigo de Vivar", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IX (1987), pp. 541-57.
- MOXO, S. de, "La sociedad política castellana en la época de Alfonso XI", *Cuadernos de Historia*, VI (1975), pp. 187-326.

MR: *Las Mocedades de Rodrigo* (también llamado *Rodrigo y el rey Fernando*), vid. apéndice II.

OTEGUI, R., *Aspectos antropológicos de la casa en la provincia de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, C.S.I.C., 1986.

PALUDAN, H. A., "La fille épouse le meurtrier de son père. Remarques sur quelques "romances" danois et espagnols", *Revista de Filología Española*, XIII (1926), pp. 262-78.

Partidas: ALFONSO X, *Las Siete Partidas*, nuevamente glosadas por el Ldo. Gregorio López, en Salamanca, por Andrea de Portonaris, 1555, 7 v. (ed. facsímil, Madrid, B.O.E., 1974, 3 t.).

PATTISON, D.G., *From Legend to Chronicle. The treatment of epic material in Alphonsine Historiography*, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1983 (Medium Aevum Monographs, New Series, XIII).

Primera Silva: Primera parte de la Silva de varios Romances (Zaragoza, 1550), ed. R. Rodríguez Moñino, *Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551)*, Zaragoza, Cátedra Zaragoza, Ayuntamiento, 1970, pp. 97-266.

PROPP, V. Ja., *Las raíces históricas del cuento*, trad. J. Martín, 2ª ed., Madrid, Fundamentos, 1979; *Edipo a la luz del folklore*, trad. C. Caro, 2ª ed., Madrid, Fundamentos, 1982.

Quinta parte de Flor de Romances Nuevos, Lisboa, por Pedro Flores, 1593 (ed. facs. en *Fuentes del Romancero General (Madrid, 1600)*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, R.A.E., 1957, v. VI).

RODRIGUEZ-MOÑINO, A., *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (s. XVI y s. XVII)*, Madrid, Castalia, 1973, 4 v.

RODRIGUEZ-PUÉRTOLAS, J., "El romancero, historia de una frustración", en *Literatura, historia, alienación*, Barcelona, Labor, 1976, pp. 105-46.

ROJAS, F. de, *La Celestina*, ed. H. López Morales, Madrid, Cupsa, 1976 (Hispanicos Planeta, 6).

Romancero General (1600, 1604, 1605), ed. A. González Palencia, Madrid, C.S.I.C., 1947, 3 v.

ROUGEMONT, D. de, *El amor y Occidente*, trad. M. Pániker, 3ª ed., Barcelona, Kairós, 1984.

- RUSSELL, P. E., *Temas de la Celestina*, trad. A. Pérez, Barcelona, Ariel, 1978.
- SAN PEDRO, D. de, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, ed. K. Whinnom, Madrid, Castalia, 1979.
- THIÉBAUX, M., *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*, Ithaca / London, Cornell University Press, 1974.
- THOMPSON, S., *Motif-Index of Folk-Literature*, 2ª ed., Bloomington / London, Indiana University Press, 1966, 6 v.
- TrG: La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, ed. R. Lorenzo, Orense, Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo", 1975, 2 v.
- WHINNOM, K., ed., Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*, Madrid, Castalia, 1972.
- WOLF, F. J., y HOFMANN, C., eds., *Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances)*, nueva ed. por M. Menéndez Pelayo, A.P.L.C., v. VIII-IX (1912).
- YNDURAIN, F.; "Variaciones en torno a una imagen poética, la garza", en *Miscelánea José M^a Lacarra. Estudios de Filología y Literatura*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1968, pp. 33-46.

NOTAS

1. Ya señaló esto Bénichou (1953), quien atribuye a la contraposición dialéctica entre el agravio y el matrimonio un componente irracional que sería la clave misma de la escena: "Se modificaron las circunstancias del casamiento, varió su adaptación a la moral dominante, se alteró la parte consciente del tema, pero lo más irracional de él perduró intacto, como si fuera el elemento más permanente e imperioso de la tradición" (p. 335). Sin embargo, esta interpretación se debe a la polémica moralista que se introdujo en la célebre *querelle du Cid* y no se corresponde a su formulación original, donde no se da tal entrega "instintiva" al agresor.

2. *Crónica del Cid* (=CC), c. ii, f^o II^a. Igual en la *Traducción gallega* (=TrG), c.178, p. 308. La *Crónica de 1344* (=Cr1344) omite el episodio. En todas las citas de textos medievales, he respetado las grafías de la fuente de referencia, salvo que he puntuado y acentuado, adaptando las normas actuales a la lengua medieval, y he regularizado el uso de *u/v* e *i/j/y*. Además, la ese alta (@) se ha convertido en ese baja (s), el signo tironiano (&) se ha transcrito por *e* y las abreviaturas se han resuelto sin ninguna indicación.

3. Sobre las formas de la venganza privada, *vid.* Lalinde (1983, 367, 393-4 y 398). Para los intentos de limitación de la venganza privada en pro del derecho público desde finales del s. XII *vid.* Lacarra (1980, 99-101 y 243-44) y para la problemática de la venganza de sangre y del duelo, y su incidencia literaria, *vid.* Frenzel (1980, 107a-114b, 200a-202b y 368a-376a). Nótese que, en el pasaje citado, la *lid* no es una de las maneras de sustanciar el *riepto*, como parte de un proceso jurídico de derecho público (*Partidas*, VII, tít. III, L. I; *vid. et.* Lacarra, 1980, 77-96), sino un combate singular, es decir, lo que luego sería un duelo.

4. CC, c. iii, f^o II^b; TrG, c. 179, pp. 310-11; Cr1344, c. CDXLVII, 3-5. Este hecho ya llamó la atención de Bénichou (1953, 320ss), que concluyó que no se trataba por tanto de un matrimonio compensatorio, fenómeno ignorado en la legislación medieval, sino de «la figura de la mujer que favorece al enemigo de su familia» (p. 323), pero esto es, obviamente, ajeno a los datos que suministran las crónicas. Tiene razón, en cambio, al señalar que no hay aquí vindicación, pero eso sólo quiere decir que no hay crimen que castigar, no que no se produzca una reparación.

5. "Regum officium est proprium facere iudicium atque iustitiam: et liberare de manu calumniantium vi oppressos: et peregrinis populisque, et viduis, qui facilius appremiuntur à potentibus prebere auxilium" (*Decr.*, pte. II, Ca. XXIII, q. V, c. XXIII). La *glossa uulgata in uerbo Oppressos* especifica: "Hic videtur, quòd a iudicium saeculare spectat defendere oppressos, et viduas, et pupillos" (*Corpus Iuris Canonici*, col. 1345, n^o 70, not. d). Es noción aceptada por las *Partidas*: "señalada obra es de los reyes toller las contiendas de entre los omes, faziendo justicia, e derecho, librando a los apremiados de poder de los torticeros, e ayudando a las biudas, e los huerfanos que son gente flaca" (P. II, tít. X, L.III). El origen de estas concepciones se halla en *Jer.* 21, 12: "iudicate mane iudicium et eruite vi

oppressum de manu calumniantis".

6. *Vid.* Dubois-Lejealle (1970, 13) y Menéndez Pidal (1959, 117-8), que indica como pasaje paralelo el del *Departement des enfans Aimeri* en el que Elisende, cuyo padre ha muerto, pide a Carlomagno un marido, por lo cual éste le concede la mano de Beuves, hijo de Aimeri. Deyermond (1969, 182-3) acepta el parecido, aunque, señala, "there is no question of Elisende's being married to her father's killer", razón por la que Montgomery (1984, 123) lo rechaza.

7. *Vid.* Paludan (1926, 271-2) y Bénichou (1953, 319). En caso de existir como costumbre legal, se trataría de una composición para evitar el cruce de represalias a que podía abocar el uso indiscriminado de la venganza privada. Esta institución se halla en pueblos que tienen un exacerbado sentido de la misma, como entre los beduinos (y, con variantes, en el Magreb), cuyo ^{cu}rf o derecho consuetudinario contempla, como sustituto de la necesaria venganza (*tha'r*) que debe seguir a todo asesinato, el 'precio de sangre' o *diya*, que incluye la entrega de una muchacha (llamada dialectalmente *ghorra*), que es una hija, hermana o prima del agresor, dada en matrimonio sin dote al hijo, al hermano o al padre de la víctima (Chelhod, 1975, 316-23). Thompson (1966) cita un caso parecido en un cuento hindú: "Raja betroths his daughter to visitor's son as compensation for murder" (motivo T 69.3.1). Como se ve, la reparación matrimonial no es idéntica, pero se basa en concepciones muy similares.

8. Para éstas y otras leyendas medievales que aluden al parricidio involuntario y a la unión incestuosa con la madre, como las de San Andrés de Creta, el Papa Gregorio y el rey Albano de Hungría, *vid.* Frenzel (1980, 184b) y Propp (1982, 92-3).

9. *Vid.* Propp (1979, 456-57 y 1982, 95-97) y Buchler (1982, 142-44). *Cfr.* los motivos folclóricos S 52, *cruel father-in-law*, y H 332.3, *Suitor test: duel with father-in-law*, de Thompson (1966).

10. *Vid.* Propp (1982, 97-8). Esta misma situación, pero referida a la nuera, se conserva en algunas zonas de Aragón, debido a la costumbre del *matrimonio en casa*, por la cual el patrimonio familiar se transmite íntegro a un solo hijo, el *hereu*, designado libremente por los padres, mientras que el resto de los hijos abandonan el hogar a cambio de una *legítima*. Esto supone que en *la casa* conviven dos matrimonios, el de los padres y el del hijo, que introduce en casa a una extraña, la nuera: "Por tanto, se puede afirmar que las relaciones entre nuera y suegros están condicionadas por un sentimiento de *recelo*. No en vano el hijo es de casa y del corazón (de *la sangre*, de lo próximo) y la nuera es del *corral* y del *talón* (de lo extraño, de lo de fuera) [...] En definitiva, los suegros ven cómo una extraña ha entrado en casa, formando parte del grupo doméstico a pesar de no existir ningún lazo de parentesco real y sí ficticio, teniendo en cuenta además que las relaciones de afinidad (las que se establecen por matrimonio) son mucho menos sentidas y hasta cierto punto impuestas" (Otegui, 1986, 32-3).

11. Se trata, claro está, de relaciones institucionalizadas dentro del grupo, no de preferencias individuales. Dado que las mismas deben garantizar su equilibrio interno, se suele establecer una ecuación de afectos contrapuestos que implica que la relación entre tío materno (o, en general, donante de la esposa) y sobrino (o receptor de la misma) es del mismo signo que la que existe entre hermano y hermana, siendo ambas de signo contrario a las relaciones entre padre e hijo, que a su vez son iguales a las relaciones entre los dos cónyuges: tío/sobrino=hermano/hermana vs. padre/hijo=esposo/esposa, lo que se traduce en {++:--} o {- -:++}; *vid.* Lévi-Strauss (1958, 58-61 y 88-9) y Buchler (1982, 149-50).

12. En este caso, la doncella se enamora de Gauvain antes de saber quién es, pero no lo rechaza tras averiguarlo. Un caso parecido se da en el *Primaleón* con los amores de Gridonia y el Caballero de la Roca Partida (el propio Primaleón, disfrazado), episodio que, como ha mosrado Matulka (1934) influyó, junto con uno parejo del *Florisel de Niquea* (el de la reina Sidonia), en las versiones dramáticas de las mocedades del Cid.

13. *Vid.* Chrétien de Troyes, *El caballero del león*, pp. 41-44. En realidad, Yvain se ofrece a compensar, en general, la muerte del defensor de la fuente y es Laudine quien le sugiere como reparación que ocupe la plaza del difunto, como esposo suyo y como mantenedor de lid. De todos modos, el ya anunciado amor de Yvain permite suponer que la compensación matrimonial está implícita en su propuesta. Recogen otros paralelos del matrimonio de la esposa de la víctima con su asesino, Matulka (1934, 311) y Paludan (1926, 275ss), que añade el interesante ejemplo de la canción italiana de *La Brunetta*, en la que la muchacha salva al asesino de su padre al pedirlo en matrimonio al pie del cadalso (institución esta última muy extendida en el derecho germánico y que, como Paludan señala, ha podido influir en la conformación del episodio de Jimena). *Cfr.* también el motivo E 766.5.1, *father will die at daughter's marriage*, relacionado con el del suegro hostil, a menudo muerto a manos del yerno (Propp, 1982, 987).

14. No lo cree así Bénichou (1953), quien piensa que "también en el siglo XIV el casamiento de Jimena con el hombre que mató a su padre era un caso sorprendente, una solución rara" (p. 322). No niego que la escena tuviese cierto efectismo (*cfr.* motivo T 110, *unusual marriage*), pero la letra del texto sólo permite concluir que se da una total aceptación del recurso por parte de todos los personajes.

15. *Vid.* Montaner (1988a). Nótese, a este respecto, que la *plenitudo potestatis*, base de la paridad imperial de D. Fernando, atañe tanto al poder ejecutivo como al legislativo, lo que va a chocar con la concepción consuetudinaria del derecho heredada del ámbito jurídico feudal (García de Cortázar, 1973, 307-9). En este sentido, la cooperación de Rodrigo con el rey responde a una proposición de armonía social muy contrastada con la visión conservadora, señorial y de modos levantiscos de MR, donde el individualismo está motivando una presentación del héroe muy alejada del Ruy Díaz del *Cantar del Cid* y de la *Gesta*, pero en cambio muy próxima al Fernán González soberbio de la *Cr1344* (c. CCCLVII; *vid. et.*

Menéndez Pidal, 1980, 168-9).

16. No en vano, *MR* pertenece a la época que vivió los enfrentamientos nobiliarios ocurridos durante la minoría de Alfonso XI (*cfr. MR*, v. 764) y la guerra entre Pedro I y los Trastámara (*vid. Deyermond*, 1969, 125-9 y, para tales sucesos, *Mitre*, 1979, 255-6 y 267-70). Es de destacar que en el período de la minoría de Alfonso XI actuaran como caudillos nobiliarios personalidades tan relevantes como el infante don Juan, don Juan el Tuerto y don Juan Manuel, que llegó a enfrentarse directamente al monarca, ya durante su gobierno personal (*vid. Moxó*, 1975, 201-202 y 212-219).

17. *Cfr.*, por ejemplo, el *Fuero de Jaca*, A, 78: "Aquel qui forçara puncela vergen en loc herm o en selva, aquela puncela, apres que es feit, [...] als primes omnes que trobara en la carrera o en la primera villa ne deu dir quereylla e mostrarra la força que li an feita e deu nomnar aquel qui l'a espuncelada, siðlconex, e asi, segont fuer, pora aver so dret asi que aquel que l'a espuncelada, si es so par, que la prenga por muyller o que li don tan bon marit com ela podia esperar o devia aver enantz que allo fos". Similar en el *Fuero Viejo de Castilla*, II, ii, 3. Como se ve, la actuación de Jimena se podría parangonar con ésta, pero el que aquí se trate de un delito sexual no sirve de apoyo a la tesis de Montgomery, pues entonces el personaje impúdico sería el héroe y no ella.

18. Véase el apéndice III. Realizan un detallado análisis textual y musicológico de estos cuatro romances en sus distintas variaciones Armistead-Silverman-Katz (1986, 78-100).

19. El inicio y el final de este romance son parecidos a los de un romance nuevo incluido primeramente en la *Quinta Flor* (Lisboa, 1593), f^o 145v-146v y después en el *Romancero General* (1600), pte. VI, n^o 219 (*vid. et. Durán*, 1945, n^o 735). Esto ha hecho que casi todos los editores (Bénichou, 1944, n^o XXII, p. 257-8; Armistead-Silverman, 1977, n^o 1, pp. 30-31; Débax, 1982, n^o 13b, p. 189; Armistead-Silverman-Katz, 1986, 90-1) hayan supuesto la contaminación de una versión primitiva judeo-española con el texto del *Rom. Gral.*, lo que mostraría las relaciones que aún guardaban los judíos expatriados con la Península. No es esta explicación inaceptable, pero, dado que el romance nuevo imita claramente el tono de los viejos (y aun copia los versos más característicos), también se podría pensar que ambos textos proceden de una fuente común o, mejor dicho, que el romance nuevo remozaba un texto muy parecido al conservado por la tradición judía.

20. *Yo me estaba en Barbadillo*, v. 6-14 (*Primera Silva*, Zaragoza, 1550, pp. 163-4; *vid. et. Menéndez Pidal*, 1963, n^o 2 y Débax, 1982, n^o 10). Este romance aparece unido al de *A Calatrava la Vieja* en el *Cancionero* de Anvers de 1550, p. 230-2 (*vid. et. Durán*, 1945, n^o 665).

21. Cortar las faldas «por vergonçoso lugar» (*Día era de los Reyes*, v. 24) era un castigo infamante impuesto a las ramerías desde el s. XII (*vid. Durán*, 1945, I, 440b; Menéndez Pidal, 1963, 125), aplicado optativamente junto con la pena principal, que solían ser los azotes (Lalinde, 1983, 389-90).

22. Para el motivo de la caza de amor en este romance y en el de doña Lambra, *vid.* Débax (1982, 192) y Armistead-Silverman-Katz (1986, 79-80 y 97-8) y para el mismo en general, Devoto (1960 y 1974), Ynduráin (1968), Thiébaux (1974) y Montaner (1988b, 129-33). Para la relación del amor y el combate (e incluso la muerte), no será ocioso recordar, junto con el sentido sexual que ya Whinnom (1972, 33-4) deslindó para *morir* en el idiolecto de la poesía cancioneril, las múltiples metáforas del amor como guerra o combate (*vid.* DCECH, IV, 90b, n. 7; Devoto, 1960, 485; Rougemont, 1984, 248-50, y Montaner, 1988b, 133-5). Claro es que aquí el sentido queda más velado, por la referencia al *pajecico*, procedente de los agravios de doña Lambra y, en ellos, obligada por la tradición épica, pero la relación 'matar' -> 'bajo el brial' e incluso el uso del diminutivo (recuérdese que en *Yo me estaba en Barbadillo* se habla de "un cozinero", v.13) permiten mantener el haz de evocaciones del combate de amor.

23. Según *Día era de los Reyes*, pero el análisis es válido para los otros romances, ya que conservan el motivo esencial, la caza de amor. Nótese que, como ya indicó Bénichou (1944, 257), la versión judeo-española desarrolla el tema en sentido literal, con un cierto tono "ingenuo".

24. El verso "matarame un pagezico" es aquí ambiguo. Si se acepta el mero calco de las quejas de doña Lambra, se trataría del uso etimológico, aún vigente en el s. XV, del pluscuamperfecto de subjuntivo por pluscuamperfecto de indicativo: *matárame* = 'me había matado', correspondiente al "matáronme" de *Yo me estaba en Barbadillo* (v. 13), *cfr.* Lapesa (1981, 403). Sin embargo, el suceso allí era real y aquí no, con lo cual *mataráme*, como parte de la amenaza, es posible. En todo caso, la correlación resulta evidente por el mero efecto de la disposición sintagmática, que establece las isotopías señaladas.

25. Señala Cirlot (1979, 398-9) que "en conexiones tan estrechas como la de la sangre y el color rojo, es evidente que ambos extremos exprésanse mutuamente; las cualidades pasionales del rojo infunden su significado simbólico a la sangre; el carácter vital de esta se trasvasa al matiz". Nótese además que, en correlación con la caza de amor y la muerte del pajecico bajo el brial, esa sangre apela connotativamente a la desfloración, como en el romance *En París está doña Alda*, en el que el halcón perseguido y muerto por el águila se refugia también bajo el brial de doña Alda (*vid.* Débax, nº 22a, v. 36), lo que la versión judía relaciona explícitamente con el desvirgamiento (*vid.* Débax, nº 22b). Para las metáforas sexuales (desfloración y, por extensión, concúbito) relativas a la sangre, *vid.* Allaire (1985, 91-2, 176, 235 y 418).

26. Esto es palpable sobre todo en el romance *Cabalga Diego Láinez*, donde se da una clara contraposición entre un Cid guerrero, armado de todas armas, opuesto al rey y la nobleza cortesana, con atavíos de gala (*vid.* Martín, 1978, 173-184).

27. Para ejemplos de la poesía tradicional española *vid.* Alonso-Blecua (1956, nº 84, 154, 348 y 357), y para el romancero, *vid.* Débax (1982, nº 10, 13, 22, 74, 75, 79 y 88).

28. Sobre esto, téngase en cuenta que la oposición del halcón y la garza sitúa a la dama en un puesto elevado, lo que aún la hace aceptable para formas no extremadas del amor cortés, que admiten la imagen del combatiente, con tal de que, al "vencer" a la dama, se le someta (*vid.* Rougemont, 1984, 249), frente al arquetipo viril (activo y dominante) propio del pensamiento ortodoxo y conservador. Por eso aquí aparece la paloma, que no es, frente a la garza, "alta" ni "guerrera": es el extremo de la hombría misógina, que se sitúa en el polo opuesto al del amante cortés en una escala {cazador de palomas < cazador de ciervas < cazador de garzas < siervo de amor}.

29. La confusión era un adjunto del juramento, por el que el otorgante accedía por el amén a una petición de desgracias sobre su persona si no era cierto lo jurado (*vid.* Menéndez Pidal, 1969, I, 198). Para las fórmulas legales de execración y otras maldiciones épicas, *vid.* Lapesa (1982, esp. p. 35).

30. *Día era de los Reyes*, v. 55-6; en el otro romance no aparecen estas palabras del rey, pero la voz del narrador se encarga de subrayar lo extraño de la petición: "Hablara doña Ximena / palabras bien de notare" (v. 37-8). Respecto del *seso natural*, nótese que posee implicaciones jurídicas, pues en el ámbito consuetudinario, carente de derecho supletorio, los casos no previstos en el fuero se remiten a una comisión cuya única limitación es que «actúen según razón (*iulguen su seso*)» o bien se deja «que sea el propio juez el que recurra al sentido común, que es denominado "sentido natural" (*ad naturalem sensum, sensum naturalem, seny natural, natural seso y memoria*)» (Lalinde, 1983, 127). Es decir, se está sugiriendo aquí que Jimena ha dado, en su propio caso, una sentencia absurda.

31. Téngase en cuenta que los fueros castigaban el ataque al palomar, por lo que la acción de Rodrigo es propiamente delictiva en su sentido literal (*vid.* Menéndez Pidal, 1963, 125).

32. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Auto I, p. 34. Como es bien sabido, se trata de una idea muy difundida en la época, basada en una errónea interpretación de la *Physica*, I, 9, de Aristóteles (*vid.* Russell, 1976, 305 y López Morales, 1976, 34-5, n. 39). Para la fortuna de esta concepción en la Edad Media y el Renacimiento, *vid.* Dronke (1971). *Cfr. et.* el siguiente pasaje de Baldo, el eminente jurista italiano del s. XV, que compendia esta ideología: "Clericorum et mulierum cohabitatio quare prohibetur [...] Quia mulier mollis et fragilis est nature et appetit virum sicut materia formam: magnes ferrum et e contra viri ardentis amant mulieres, quia dicit textus quod nil est furore amoris vehementius; ideo clericorum et mulierum cohabitatio prohibetur: quia naturaliter est suspecta et nititur in vertitum semper damnata cupido. Et ideo Deus voluit quod mulier esse amabilis et flexibilis nature ut magis cooperaretur generationi» (*Super Decretalibus*, lib. III, f^o CCLVIII^v). Recuérdese también que, en el *Amadís*, el primer contacto sexual del héroe con su amada se realiza "más por la gracia y comedimiento de Oriana, que por la desemboltura ni osadía de Amadís" (I, XXXV, 574).

33. Como ha señalado Bénichou (1953, 329): "Sólo admitiendo que Jimena desea el casamiento se puede prescindir de que lo pida; no cabe sustituir la sorprendente súplica de los viejos romances sino por el amor". Para la introducción de este factor en el argumento, *vid.* Matulka (1934), Bénichou (1953, 328ss y 1954) y Dubois-Lejealle (1970, 13 y 26).