

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.

JIMENA: HISTORIA Y FICCION

En toda literatura existe un encadenamiento entre el mito y la historia en el cual cada "visión del mundo" se identifica con un proceso de diferenciación situado en el tiempo. El héroe del mito sueña con cómo debería ser la realidad y se esfuerza para imponer su visión. Sin embargo, su búsqueda heroica se enfrenta al proceso histórico produciendo un antítesis o polarización al nivel del discurso, de los símbolos y de la representación. La evolución literaria en relación con la realidad histórica depende, pues, de un equilibrio entre la "diferenciación épica diurna" -o sea la exaltación del poder social por encima del deseo individual- y la "indeferenciación lírica nocturna" visto como la prioridad del individuo a favor de la comunidad.

Lo que aquí propongo investigar es cómo este balance entre necesidades comunitarias y reacciones individuales de acuerdo con gustos literarios y cambios sociales afecta la representación de la figura de la esposa del héroe mítico, el Cid. Como héroe nacional, las presentaciones de Rodrigo Díaz de Vivar quedan relativamente estáticas a través de los siglos y son esencialmente verídicas, basadas en la historia. Como *el* héroe nacional no puede cambiar. Al contrario, las de Jimena cambian drásticamente, sobre todo después de la Edad Media. En el retrato colectivo de Jimena, la figura histórica cede al personaje literario porque la Jimena literaria se presta a todas las épocas, a todos los ideales y responde a las necesidades del autor, de la época y del público.

I

La Jimena histórica, como la mayoría de las mujeres nobles del siglo once, no se distinguió personalmente. Fue buena madre y leal esposa; participó en la vida activa de su marido, salvaguardando sus intereses económicos o siguiéndole al exilio. Las circunstancias no le exigieron acciones de valor ni de violencia -como

les pasó a otras mujeres épicas- pero los relatos de su vida nos dejan la impresión de que Jimena hubiera sido capaz de asumirlas.

Bien que la Jimena del *Cantar de Mio Cid* no niega completamente las cualidades que los otros textos le atribuyen, no es una mujer de carne y hueso en este poema épico. Aquí está reducida en importancia para que Rodrigo resalte más. Jimena, en el *Cantar de Mio Cid* es una pieza del rompecabezas que Rodrigo reconstruye. Aquí es una "comparsa caracterizada"¹, pasiva, sin emociones, sirviendo sólo para completar. No es natural; es una creación artística, un pálido reflejo del héroe.

En la literatura medieval -con la excepción del *Cantar de Mio Cid*- la vida de Jimena Díaz está representada verídicamente. Desde la juventud, parece haber sido determinada y a cargo, no sólo de sus hermanas sino de sus hermanos mayores también. De acuerdo con la fuerza de carácter que se le atribuye desde la *Historia Roderici* hasta el romancero, Jimena ficticiamente escoge marido ella misma. Así como en la vida, estas narraciones y poemas demuestran que fielmente respaldó al Cid. Siempre es figura de apoyo. En la Jimena literaria medieval existen rasgos de la joven Florinda la Cava, de Sancha de la leyenda del Infante García, de la admirable esposa de Fernán González y de la madura Sancha, madre de los infantes de Lara. La caracterización de Jimena cambia de texto en texto. La *Historia Roderici* la retrata de un modo muy cerca a como debió de haber sido. La *Primera Crónica General* también es realista, influida por sus fuentes la pinta con más espíritu y permite que exprese sus emociones. La *Crónica de los Veinte Reyes* transmite sus sentimientos maternos, su valor en la cárcel y su determinación de guardar Valencia. Estas mismas características reaparecen en las *Mocedades de Rodrigo* pero en una Jimena más joven. Es lista e impávida frente a la autoridad, exigiendo justicia. La portuguesa *Cronica Geral de Espanha* provee la juventud y la madurez de Jimena, atrevida de joven, seria pero valerosa en los años más tardíos. Los romances también representan una Jimena completa, una mujer completa. La Jimena de la literatura medieval -con la excepción del *Cantar*- es verídica y muy humana².

II

A pesar de lo parecido de sus títulos, las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro no se asemeja nada al texto medieval de las *Mocedades* sino al romancero, de donde presta no sólo el espíritu sino la misma letra. Tampoco es muy original el conflicto entre el amor y el honor. Sin embargo, es este conflicto que crea la

dinámica entre los dos personajes divididos por su deber público y su amor privado. El Cid cumple con su deber a pesar de su remordimiento:

¿Qué espero? ¡Oh, amor gigante!...
 ¿En qué dudo?... Honor ¿qué es esto?...
 En dos balanzas he puesto
 ser honrado, y ser amante.³

Él es capaz de subordinar sus deseos amorosos a su deber filial. Jimena no. Se ha estudiado a Jimena como personaje ejemplar, usado por Guillén de Castro para recusar la deshumanidad del código del honor, mostrando el coste humano en su ciega observación y ensalzando así la necesidad de un compromiso entre el honor y la vida⁴. También se ha visto a Jimena, por su fiel creencia en el sistema jurídico, como cara de la misma moneda con Rodrigo, ambos unidos en una misma gloria⁵. Nuestro entendimiento de Jimena sería incompleto sin embargo si la viéramos sólo como dechado de conducta social o réplica femenina del Cid.

Por ser personaje literario, Jimena no puede tomar venganza matando a Rodrigo puesto que tal acción habría negado la verdad histórica y enfurecido al público. Es decir, desde el principio como creación artística está limitada. Más importante, para nuestros motivos, está limitada por ser mujer. Por mucho que insista en la justicia de su demanda, sus sentimientos impulsivos y emocionales contradicen su pesquisa racional y varonil. Su demanda, sus esfuerzos de tomar responsabilidad, de forzar su propio destino al comportarse honorablemente de acuerdo con códigos masculinos establecidos están condenados al fracaso. Como mujer, peor, como mujer que ama, no puede actuar. Por mucho que declare "Perseguiré al matador"⁶, es importante porque añade: "para sólo perseguirte, pero no para matarte!"⁷. En su sociedad jerárquica masculina, tiene que llamar a un hombre, al rey, para defender sus derechos. Éste, sin embargo, provoca y participa en las estrategias que la fuerzan a revelar su naturaleza femenina. Reconociendo por fin que, como mujer, es legalmente y psicológicamente dominada y dependiente de hombres -el rey o el Cid- Jimena se rinde, sumisa, al destino que ellos la tienen escogido.

El conflicto, y quizás la tragedia, de la obra radica no tanto en el conflicto con Rodrigo -puesto que todos sabemos que se casaron- sino en el conflicto interior de Jimena entre lo que era -débil mujer- y lo que quería ser. El fracaso no procede ni de giro imprevisto ni de voluntad divina sino de su deseo, siendo mujer, de conseguir -perseguir- el dominio de sí mismo que tiene el héroe mítico masculino⁸. La obra, pues, canta el triunfo del mito como manifestación del

estado patriarcal sobre el individuo, aquí débil y, por supuesto, femenino.

Habiendo creado una situación conflictiva para atraer la atención de su público y a fin de exponer sus propias ideas, Guillén de Castro ahora puede cerrar su obra sin dañar la estatura épica del héroe. Como piezas de ajedrez, vuelven a sus puestos. El Cid sigue como el Cid pero ¡cuánto lamentamos la brava Jimena del romancero!

III

Como muchos otros autores del siglo XIX, Hartzzenbusch se aprovechó de un tema nacional para su obra, *La Jura de Santa Gadea*. Como toda refundición, es una reevaluación crítica y estética de lo que anteriormente había sido descartado como fuera de moda o inapropiado. Por la larga introducción del asunto, cabe preguntarse si el público español de 1845 cuando se estrenó la obra desconocía los pormenores de la historia cidiana. El autor mismo no se preocupa con verismo histórico y lo reconoce en su introducción. Lo que le importa es la versión que él crea. Hay que reconocer que en esta obra falta la profundidad psicológica de la anterior y, aun, de otras obras del mismo autor como *Los amantes de Teruel* por ejemplo.

Muy románticamente nos presenta dos jóvenes quienes -aunque ni se conocen los nombres- se juran amor eterno. Al conocerse y a pesar de muchos trastornos, Jimena y Rodrigo en toda la obra serán fieles a su palabra. Como la obra anterior, surge conflicto entre el deber y el amor, el deber del Cid de extraer la jura del rey Alfonso de que no participó en el asesinato de su hermano, Sancho II. Oponiéndose a su rey, a la nobleza cortesana, a la viuda del rey muerto y a Jimena, Ruy Díaz seguirá firme en su obligación de mantener el derecho:

Si en los hijos de los godos
No hay ya, para tanto, aliento,
Yo tomaré el juramento,
Salvando la ley y a todos.⁹

Sabe que por su insistencia perderá la mano de Jimena pero se resigna, siguiendo su deber:

Al enojo más fuerte,
A tu aversión me resigno;
A ser, a mostrarme indigno
De ti, prefiero perderte.¹⁰

Ella, como ahijada del rey, no entiende por qué Rodrigo sacrifica su amor.

Va a ser a los dos funesta
Tu amor loca de egoísmo.
[...]
Te costará dignidades,
Persecuciones, sonrojos,
Mi amor [...] ¹¹

Pero no abandona su amor, hasta se ofrece a Gonzalo para proteger al Cid. Nunca deja de amarle, prefiriendo entrar en un convento que casarse con otro cuando le cree muerto. Felizmente, la obra termina con la confesión del traidor Gonzalo, el juramento del rey y el matrimonio de Rodrigo y Jimena. Como mujer tradicional, ella acepta ser el galardón que corona sus méritos. Como en el *Cantar* original, Jimena vuelve a tomar su papel de mujer invisible.

La *Jura de Santa Gadea* nos recuerda el espíritu del *Cantar de Mio Cid* donde Rodrigo triunfa sobre los "malos mestureros"¹² y los burgaleses gritan "Dios, qué buen vasallo, si oviese buen senore!"¹³. Aquí, como es de esperarse en una obra del romanticismo, es el individuo quien, gracias a su esfuerzo y valor personal, tiene éxito sobre la nobleza corrompida y un monarca autocrático. El héroe triunfa sobre un estado imperfecto, restableciendo la justicia y el orden. Quizás pensaba Hartzenbusch en sus contemporáneos liberales exiliados de España cuando, en boca de Rodrigo en el camino al exilio, pide:

Patria, donde libres como el viento,
Lejos vivamos de áulicos erguidos,
De compatricios de menguado aliento,
De impostores Gonzalos y Vellidos.¹⁴

IV

Antonio Gala se aprovechó de la historia cidiana para también expresar sus ideas políticas cuando, en 1973, estrenó su *Anillos para una dama*¹⁵. Como el autor declaró: "Acaso sea la Historia el único río en que nos podamos bañar más de una vez [...]. Por eso *Anillo* tiene adrede un aspecto atemporal: es más realista así"¹⁶. Este realismo está ensalzado por el uso en escena de un vestuario que, de ropa de la época, se va haciendo poco a poco moderno. Su intento de desmitificar la historia española por medio de la figura de Jimena viuda es su respuesta a la pregunta "¿Qué sucede en un pueblo cuando la muerte le arrebatara a quien lo

guía?"¹⁷. Su deseo es de subvertir las instituciones y tradiciones sociales que están a la base de la sociedad contemporánea española y que, según Gala, ya no enriquecen la vida de los individuos, sustituyéndolas con valores más hondos como el amor y la libertad¹⁸. El Cid, a quien, en palabras del obispo Jerónimo, "España, que por él durará hasta el fin de los tiempos, no lo olvidará nunca"¹⁹, ha muerto y los suyos tienen que seguir viviendo. En la obra *Jimena* viene a ser el pasado, presente y futuro de España.

En *Anillos para un dama* Jimena tiene el papel principal, ya no es secundaria como en las *Mocedades del Cid* ni subordinada como en *La Jura en Santa Gadea*. Como viuda del Cid controla Valencia aunque amenazada por los árabes. Se lamenta de lo que considera su vida hasta entonces mal gastada de mujer "hecha y deshecha"²⁰, siempre esperando Rodrigo para poder vivir una vida "corriente", de mujer normal, sintiendo celos a veces hasta de Babieca. Rechazando un futuro guardada como "esas manzanas que [...] ponen entre la paja para conservarlas"²¹, reconoce que, para salvarse, primero tiene que deshacerse de su identidad de esposa del Cid. Se pregunta: "¿Eres Jimena acaso o eres sólo esa figura negra a la que llaman viuda del Cid? [...] Es preciso olvidar"²². Y, segundo, tiene que tomar conciencia de sí misma "que me consientan ser yo una vez siquiera"²³. A fin de superar un pasado de espera y un futuro vacío, pide permiso al rey para volver a casarse con Minaya. Minaya representa para ella no un rechazo del Cid sino una libre elección. Por mucho que grite: "No soy una heroína. Soy una mujer sola"²⁴, los que la rodean, el rey, el obispo, sus hijas y su criada no pueden aceptar la demanda. El mismo Minaya, aunque declare haberla querido desde joven, la niega, prefiriendo vivir con su "ideal inalcanzable"²⁵. Todos ellos, como símbolos de la autoridad de la sociedad, están liados al pasado heroico del Cid que les da estatura. Ferozmente Jimena critica los valores tradicionales que representan, las "grandes palabras"²⁶ de honor, Dios, patria. Para ella, se oponen a su "gran palabra" -amor- y niegan su derecho de ser, amar y ser amada. Al final, como Valencia, Jimena está vencida o, mejor dicho, se rinde. Como en las *Mocedades*, se reconoce débil en un mundo de hombres que dictan su porvenir. Reconoce que, como Valencia, es obra del Cid y que, al insistir en su petición, al lograr ser mujer cualquiera, desaparecería también como Valencia en llamas. Esto no lo puede permitir porque sería una negación de todo lo que ha sufrido. Al comprender que no está libre, encuentra y acepta su papel:

Y yo creí que no era una heroína. Sí lo soy: ésta es mi pobre heroicidad: ser para siempre el despojo de un héroe para que el héroe lo pueda seguir siendo [...]. Sin Jimena no hay Cid²⁷.

El conflicto de Jimena y, puesto que ella misma dice "yo soy España"²⁸, quizás el de España, según Gala, es el conflicto entre el sueño y la realidad: el sueño del pasado nacional, glorioso del Cid y el sueño de un futuro ideal de paz y serenidad en confrontación con su presente realidad. Jimena no puede quitarse su aureola mítica para dejar reducir su nobleza natural. Al tomar conciencia, se despertó a la realidad y vio que "al despertar le habían quitado todo. Todo menos dos alianzas en la mano derecha y una cadena sobre su corazón..."²⁹.

V

En *Anillos para una dama* Jimena declara: "Y la Historia cambia tanto según quien nos la cuente... (los cronistas) Son los embellecedores de la Historia... pero luego llega una destrozona con jabón y bayeta y saca a relucir la verdad, que con tanto cuidado disfrazamos..."³⁰. La épica, según el crítico Bakhtin, representa este mismo mundo acabado, embellecido y patriarcal, separado del mundo del autor y del público por un pasado absoluto y desafiliado. No es simplemente un tiempo pasado puesto que su ubicación en el tiempo y el espacio no es tan importante como su valoración ni juicios individuales del mito que crea³¹. Asimismo, Roland Barthes cree que, en nuestra sociedad, el mito es el lenguaje apolítico por el cual la burguesía se engaña a sí misma y a sus víctimas, negando la posibilidad de análisis, reflexión o cambio en sus imágenes³². El hombre épico, según Bakhtin, está completamente acabado y exteriorizado sin que haya ninguna antinomia entre su ser verdadero y su aspecto externo, es "todo lo que podría ser y no podría ser otro de lo que es"³³.

Pero creo que lo que dicen estos críticos se aplica al *hombre épico*, al *hombre* mítico, y no a la mujer. La mujer no está tan firmemente identificada con valores tradicionales. Identificarse con la conciencia de "los grandes" le es ajeno. Desafiar los valores patriarcales es menos amenazante que podría ser para un hombre cuya identidad no le permite tal libertad. El desarrollo del personaje femenino permite, pues, una nueva contribución a la épica porque ella se convierte en agente de cambio cultural.

Al recrear "sus" historias cidianas, nuestros autores, desde los tiempos más remotos hasta los nuestros, tuvieron que confrontarse con una serie de problemas. No podían transformar la venerable y venerada personalidad del Cid. Sin embargo, sabían que sin renovación las viejas historias pierden su interés y su público. Además, al público -sea lector u oyente- le gusta participar. Es posible que en tiempos medievales, admirados de la gloria del Cid, aspiraran a ser otros Rodrigos.

En tiempos más modernos el lector no puede verse como caballero andante -sin provocar risa como Don Quijote-. La solución de la problemática se encontrará en la modificación no del héroe sino de la heroína, Jimena, para crear nuevo interés, nuevos conflictos y como vehículo de ideas nuevas.

La individualización de Jimena permite tanto una desmitificación del tema como un cambio de género. El género tiene que cambiar porque los tiempos han cambiado. Para Bakhtin, como producto de la descomposición del mundo feudal, la novela es la descendiente de la épica³⁴. Goethe, en su "Über epische und dramatische Dichtung", al oponer épica y teatro, decide que el poeta épico usa un tiempo perfectamente pasado mientras que el dramaturgo dispone de un tiempo perfectamente presente³⁵. Parece natural que, a diferencia de la épica europea, el teatro y no la novela sea el heredero de la épica castellana, ensalzando así su carácter oral y auditivo, y como declamación pública, su valor político.

Con Jimena podemos ver claramente la confrontación entre individuo y sociedad porque ahora tenemos una víctima que ilustra el conflicto. Por la presencia de Jimena, quien, siendo mujer no puede aspirar a ser héroe mítico, estas "épicas" modernas no están ni acabadas ni cerradas. Al contrario, la presencia femenina, no heroica, da una visión de un tiempo perfectamente futuro. Por la actuación de Jimena en estos tres dramas, la historia cidiana no sufre una muerte lenta ni revolución abrupta, se renueva suavemente. Así, como leímos en el *Cantar de Mio Cid*:

Mio Cid e sus companas tan a grand sabor están
El invierno es exido, que el março quiere entrar³⁶.

la llegada de Jimena a Valencia -o sea la presencia de Jimena en la vida del Cid y en las obras que se refieren a él- como el mes de marzo, es símbolo de primavera y renovación.

Marjorie Ratcliffe
Wilfrid Laurier University Canadá
Waterloo, Ontario

NOTAS

1. Jules Horrent, *Historia y poesía en torno al Cantar del Cid*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 13.
2. Marjorie Ratcliffe, *The Role of Women in Medieval Spanish History and Epic Literature: Jimena, Wife of Rodrigo* (Ph.D. thesis, University of Toronto, 1981).
3. Guillén de Castro, *Las Mocedades del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, p. 37.
4. Ion T. Agheana, "Guillén de Castro's Jimena: An Exemplary Character and Its Flaw", *Bulletin of the Comediantes*, XXIX (1977), p. 37.
5. Madelaine Bertaud, "Rodrigue et Chimène: La formation d'un couple héroïque", *Papers on French Seventeenth Century Literature*, XI (1984), p. 540.
6. *Mocedades del Cid*, p. 50.
7. *Ib.*
8. W. O. Goode, "Hand, Heart and Mind: The Complexity of the Heroic Quest in *Le Cid*", *PMLA*, XCI (1976), p. 44.
9. J. E. Hartzenbusch, *La Jura de Santa Gadea*, Zaragoza, Ebro, 1973, p. 59.
10. *La Jura de Santa Gadea*, p. 66.
11. *Ib.*, p. 65.
12. *El Cantar de Mio Cid*, ed. de R. Menéndez Pidal, v. 267.
13. *Ib.*, v. 20.
14. *La Jura de Santa Gadea*, p. 106.
15. Hazel Cazorla, "Antonio Gala y la desmitificación de España: los valores alegóricos de *Anillos para una dama*", *Estreno*, IV (1978), pp. 13-15. M. P. Pérez-Stansfeld, *Direcciones de teatro español de posguerra*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983, p. 173.
16. Antonio Gala, *Anillos para una dama*, Madrid, Ediciones M.K., 1982, prólogo del autor, p. 7.
17. *Ib.*, p. 7.
18. Iride Lamartina-Lens, "Petra Regalada: Madonna or Whore?", *Estreno*, XI (1985), p. 13.
19. *Anillos para una dama*, p. 13.
20. *Ib.*, p. 15.
21. *Ib.*, p. 16.
22. *Ib.*, p. 34.

23. *Ib.*, p. 49.
24. *Ib.*, p. 40.
25. *Ib.*, p. 25.
26. *Ib.*, p. 56.
27. *Ib.*, p. 67,
28. *Ib.*, p. 51.
29. *Ib.*, p. 68.
30. *Ib.*, p. 53.
31. Mikhail Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard, 1978, p. 472.
32. Esta idea de Barthes es estudiada por Iride Lamartina-Lens, *art. cit.*, p. 15.
33. Mikhail Bakhtin, *ob. cit.*, p. 467.
34. Katerina Clark, Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Harvard University Press, 1984, p. 274.
35. J. W. von Goethe, *Jubiläumsausgabe*, v. 36, p. 149.
36. *El Cantar de Mio Cid*, v. 1618-1619.