

La *querida y ondrada mujer* frente a la Gran Señora de todos los Deberes: pervivencia de arquetipos y modernas sobreescrituras en *Doña Jimena Díaz de Vivar* (1960), de María Teresa León

María Antonia García-Garrido  
Universidad de Salamanca  
MA.garciagarrido@usal.es

**Abstract**

In the fictionalized biography of *Doña Jimena Díaz de Vivar* (1960), written by María Teresa León from exile, two opposing Castilian female epic archetypes are conjugated: that of the honored and virtuous lady of the deed songs and that of the lustful sinner of the ballads. This combination gives rise to a renewed version of the wife of El Cid Campeador. However, the medieval heritage of this great lady, reflected in her more “conservative” attitudes, could be confusing if it is read as the author’s invention or as assimilations of ancient patriarchal values. Therefore, the present article aims to delimit what features are taken from one or another epic archetype in order to elucidate to what extent Jimena’s characterization is faithful to Castilian medieval tradition, and to what extent certain traits of her personality are freely overwritten in light of feminism, political activism or the recovery of historical memory.

**1 La recuperación de la épica y el romancero: la reescritura de los Díaz de Vivar en las obras cidianas del 27**

Las manifestaciones artísticas del Medievo, resistentes al curso de los siglos, han venido gozando de tal aprecio y consideración que ninguna época posterior ha sido ajena a las delicias estéticas que estas ofrecen, especialmente, en el ámbito

de la literatura y, más concretamente, de la poesía. Este género experimentó en la España medieval una época de esplendor con el auge de la vieja tradición épica castellana, con los cantares de gesta, y desembocó en la forma poética más familiar y espontánea para el pueblo español: el romancero. En la medida que participaban de la cultura antigua y moderna a la vez, popular y culta, estos vestigios épico-líricos medievales han sido siempre bien acogidos por el pueblo español, de modo que sus versos, temas y protagonistas han sido compartidos por el hombre de letras y su público privilegiado y el labriego y su cuadrilla indistintamente.

En efecto, nunca han faltado los admiradores que leyesen y perpetuasen las hazañas del más consagrado representante del género: Rodrigo Díaz de Vivar, el Campeador. De hecho, tan cuantioso es el número de autores hispánicos e internacionales que han recontado sus proezas, que sería necesario un extensísimo estudio para dar testimonio de todos ellos. No obstante, cuenta la literatura española con una generación de escritores cuya devoción por la sombra inseparable del Cid, su dulce esposa Jimena, llama especialmente la atención. Hablamos de la denominada “Generación del 27”, pues no son pocas las recreaciones que en torno a la dama asturiana surgen a lo largo del siglo XX por parte de muchos de sus integrantes.

### 1.1 Primeros intentos de recuperación. Canonización de la épica y el Romancero

Cabría situar los precedentes de esta tendencia contemporánea de recuperación de la poesía popular medieval en el siglo XIX, de la mano de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Contaba, asimismo, don Marcelino con el precedente de Fernando José Wolf y Conrado Hoffman, quienes, en la temprana fecha de 1856 publicaron en Berlín, bajo el título *Primavera y flor de romances*, la primera colección moderna de romances viejos castellanos elaborada con sentido crítico. Algunos años después, fruto de la labor de actualizarla, reeditarla y de añadir algunos testimonios de la tradición oral moderna, resultaría el *Tratado de los romances viejos* (1944) de Menéndez y Pelayo, cuyo contenido fue a su vez incorporado a otra de las empresas de don Marcelino, su *Antología de poetas líricos castellanos*, en la que el material relacionado con el romancero se extendió desde el volumen VIII al XII. Esta distendida recopilación de poesía medieval acabó por ser una *summa* de épica y romances que, dada la meritoria carrera de

su investigador y el hecho de ser estudiados por primera vez de modo científico y atractivo, entraron a formar parte del canon de la literatura española.<sup>1</sup>

Ante tales aportaciones, su vehemente discípulo, un joven Ramón Menéndez Pidal, estimaba que el esfuerzo de su maestro habría de tener “una influencia beneficiosa para la literatura de creación contemporánea, y hacía votos para que el abundante tesoro de poesía popular que ofrece el Romancero de Menéndez Pelayo fuera asimilado y transformado por los escritores jóvenes”,<sup>2</sup> una aspiración que nos lleva a pensar que su jovencísima sobrina, María Teresa León, al ser su aprendiz más cercana, sería una de las primeras autoras en llevar a cabo las voluntades de su tío. Sobre este deseo de Pidal, Jesús Antonio Cid nos anticipa: “Años después Menéndez Pidal se complacía en comprobar que el Romancero había sido efectivamente asimilado por autores modernistas (Darío, Villaespesa, Marquina), por poetas que le eran especialmente gratos como Antonio Machado y Enrique de Mesa, o por su joven guía de 1924 en los barrios gitanos de Granada del Albaicín y el Sacromonte, en busca de romances, Federico García Lorca”.<sup>3</sup>

## 1.2 La reapropiación del mito cidiano: una lectura política ambivalente de los héroes del *Cantar*

Evidentemente, el hecho de que toda una generación de escritores recuperase al unísono las figuras cidianas responde a unas inclinaciones culturales y políticas que sobrepasaban el mero interés filológico o literario. Esto es, al ser el matrimonio de Vivar un símbolo de identidad nacional, cuando estalló la guerra civil española (1936–1939), los dos bandos enfrentados en el conflicto armado se dispusieron a exaltar estas figuras desde ópticas muy diferentes.<sup>4</sup> Incluso tras la derrota del bando republicano, con el que se identificaban la extensa

<sup>1</sup> A. J. Cid: ‘Menéndez Pelayo ante el Romancero (Introducción a unas páginas inéditas de Ramón Menéndez Pidal sobre la *Antología de Poetas Líricos*)’, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXVIII, N°1, 2012: 35–48, p. 37.

<sup>2</sup> *Ibid.*: 39.

<sup>3</sup> *Ibid.*: 40.

<sup>4</sup> María José Castillo Robles (2013) ha diferenciado que los partidarios franquistas destacaron “la faceta guerrera del conquistador, patriota y fiel al rey, que consiguió grandes victorias para unificar España”, y los republicanos “se fijaron en el lado más humano del militar, en los sufrimientos por los que tuvo que pasar al ser injustamente desterrado”. (M. J. Castillo: ‘María Teresa León y Doña Jimena, mujeres de España’, *Philologica Urcitana. Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología* 9, 2013: 17–41, p. 23).

mayoría de estos autores, encontraron una significativa concomitancia entre su propio exilio y el destierro de los héroes del *Poema*. Así, algunos compañeros de generación como Gerardo Diego, Jorge Guillén, Pedro Salinas o el propio Rafael Alberti, esposo de María Teresa León, con la que compartía el sentimiento de melancolía por la patria perdida, se valieron de la figura del Cid y Jimena como pretexto para expresar sus cuitas de exiliados.

En cualquier caso, todo parece indicar que el referente que les guio en esta labor de recuperación de la épica fue el investigador Ramón Menéndez Pidal, quien comenzó la empresa del profundo estudio y glosa del *Poema de Mío Cid* en los años veinte y luego la dejó en herencia a sus seguidores del 27.<sup>5</sup> El perfecto ejemplo de ello lo constituyen las dos biografías cidianas que escribió María Teresa León, su sobrina, desde el exilio; primero, la objetiva biografía de *Rodrigo Díaz de Vivar: el Cid Campeador* (1954) y una posterior biografía novelada de la esposa, ya mucho más ficcional: *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes* (1960). Así, son varios los autores de esta generación que ven en Jimena la verdadera heroína de la historia, aunque es en las biografías noveladas de María Teresa León donde, desde la identificación y sororidad total con su congénere, la autora se aproxima a la figura de Doña Jimena con una postura rotundamente feminista.

## 2 La Doña Jimena histórica y sus representaciones medievales

### 2.1 Debates en torno a las quejas de Jimena

Existió en la literatura castellana de la Edad Media un conocido debate sobre un evento clave en la historia de los Díaz de Vivar; se trataba del proceso legal mediante el cual, lejos de toda conexión amorosa, Jimena Gómez solicitaba al Rey Fernando IV que Rodrigo Díaz, el hombre que acababa de matar a su padre, contrajese matrimonio con ella inmediatamente. Es necesario recurrir

<sup>5</sup> Cabe mencionar que tras esta empresa pidalina de recuperación y reivindicación de la materia poética popular medieval originalmente también se escondían motivaciones políticas; el círculo de seguidores de Pidal, en su mayoría partidarios de un Estado Liberal y de ideales regeneracionistas, pretendía convertir las creaciones literarias españolas más identitarias en artefactos al servicio de la vida política. Para una profundización del tema ver E. I. Fox: 'La invención de España: literatura y nacionalismo', en: D. Flitter (coord.): *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (21-26 de agosto de 1995, Birmingham)*, IV. *Del Romanticismo a la Guerra Civil*, University of Birmingham, 1998: 1-16.

a los postulados de Alberto Montaner (1991), donde se expone la situación de desvalimiento en la que se encontraba la Jimena histórica, para comprender mejor la naturalidad con la que la joven muchacha pidió el casamiento con el asesino de su padre.

Montaner explica que, según los testimonios literarios que nos llegan, una vez que Jimena se queda huérfana estando aún soltera y sin posibilidad ya de que su padre le proporcionase un pretendiente acorde a su estatus, acude, sin acritud ninguna, al rey Don Fernando; pero no para pedir venganza ni justicia, sino *merced* y *servicio de Dios*, pues era una obligación moral para el asesino de su padre reparar la situación de desvalimiento que había causado, por lo que tanto el rey como el Cid aceptaron la petición de la dama, y Rodrigo le fue concedido no en calidad de marido, sino de nuevo protector. A fin de cuentas, el asesinato del Conde Gormaz no se consideraba un crimen en la sociedad de entonces, sino un caso normal de venganza privada que acabó desembocando en un duelo de honor, una conducta propia de la nobleza en la época. Así puntualiza Montaner que “se emplea aquí el motivo del matrimonio compensatorio, que, si bien no ha podido atestigüarse como uso jurídico vigente, sí actúa como típico método de justicia poética en los textos medievales”.<sup>6</sup>

## 2.2 *La querida y ondrada Jimena de los cantares de gesta*

De este modo, las diferentes manifestaciones literarias medievales nos ofrecen dos versiones discordantes: por un lado, el testimonio más antiguo de este hecho se encuentra en la *Crónica de Castilla*. Escrita hacia 1300, durante el reinado de Fernando IV, esta crónica castellana recoge versiones prosificadas de cantares de gesta no conservados, entre ellos un posible cantar perdido sobre los años de juventud del Cid y Jimena.<sup>7</sup> A su vez, “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

<sup>6</sup> A. Montaner: ‘Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el romancero’, *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Literatura Medieval*, 1991: 475–507, pp. 475–476.

<sup>7</sup> No se debe confundir este cantar no conservado con la composición anónima que recibe el título de *Cantar de las Mocedades de Rodrigo*, que se considera muy posterior al datar de c.1360, ni con *Las Mocedades del Cid*, la obra teatral que escribió Guillén Castro entre 1605 y 1615. En cualquier caso, los argumentos de dichas composiciones serían estadios temáticos previos del *Cantar de Mio Cid*.

entre Rodrigo y Jimena no era en absoluto conflictivo, pues cada personaje asumía su papel sin violencia de ningún tipo”.<sup>8</sup> Es decir, las crónicas y los cantares de gesta no dan mayor relevancia al asesinato del Conde y la solicitud matrimonial de la hija es tenida por maravilla, pues el objetivo primordial de estos era ensalzar el orden social jerarquizado a toda costa y Jimena en su propia petición plasma este orden: muerto el padre, acude al rey (el padre del reino) y este le proporciona otra figura masculina de protección a la que subordinarse (un marido). Por ende, la épica idealiza el tema de las quejas de Jimena, y enaltece su figura como señora virtuosa y obediente:

Andando el rey aseogando su reino por tierra de León, [...] 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 hijas que dexó, la menor; e, señor, vengo pedirvos merced que me des por marido a Rodrigo de Bivar, de que me tendré por bien casada e por mucho honrada [...]. 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 hablar con él, cosa que era mucho servicio de Dios e pro d’él e gran honra suya.<sup>9</sup>

### 2.3 El “poco seso” de la caprichosa Jimena del Romancero

Todo lo contrario expresan los romances, herederos épico-líricos de los temas de los cantares de gesta pero no de sus valores. La petición de Jimena en algunos romances viejos como *Día era de los Reyes*, *En Burgos está el buen rey*, *Cada día que amanece* y *Delante del rey León* concuerda con una visión negativa de la mujer muy extendida en el siglo XV así como con la actitud anticortesana que adquiere el héroe épico y que encarna Rodrigo; rasgos de los protagonistas que responden a una serie de arquetipos literarios.<sup>10</sup> Según Montaner (1991), esto responde al individualismo, señalado como uno de los rasgos esenciales

<sup>8</sup> A. Montaner: ‘Las quejas de doña Jimena...’, *op.cit.*: 488.

<sup>9</sup> *Crónica de Castilla*. Capítulo tercero, ‘de cómo vino Ximena Gómez al rey e demandó al Cid por marido’ (*apud.* A. Montaner, *ibid.*: 490).

<sup>10</sup> María Isabel Toro (2005) asegura que los arquetipos femeninos se forjan en la literatura medieval sobre la base de tres elementos principales: los conocimientos científicos admitidos

del periodo, y que no podía distanciarse más de la cosmovisión implícita en la Gesta.<sup>11</sup> Esta nueva manera de interpretar el mundo se trasluce en dichos romances cidianos mediante la manifestación de un creciente desasosiego vital ante el paso de una sociedad guerrera a otra cortesana, transición que provoca una crisis de valores en la que 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”.<sup>12</sup>

Lo cierto es que esta crisis social se materializa en el Romancero con una lectura sumamente negativa del episodio de las quejas de Jimena. Ahora que se prioriza el bienestar individual frente al comunitario y se cuestionan valores antaño referentes como la jerarquía social, el código del honor o la idealización de los héroes, los romances interpretan la intención de Jimena de casarse con el asesino de su padre como un acto caprichoso que denota no solo la poca inteligencia de la dama, sino sus intenciones lujuriosas para con Rodrigo.

Cabe mencionar que la crítica advirtió hace tiempo que en *Día era de los Reyes* la línea argumental introduce el episodio de la petición de Jimena al rey, pero posteriormente se produce una contaminación temática con otro romance viejo, el que narra los agravios sexuales referidos por doña Lambra, *Yo me estaba en Barbadillo*:<sup>13</sup>

---

en la época, la ideología cristiana y las normas de comportamiento social. Asimismo, el tópico femenino medieval partía de fuentes científicas de autoridad en las que se constataba que la mujer era un ser inferior por naturaleza. Lejos de argumentos misóginos que nos llevarían al anacronismo, el universo medieval aceptaba esta condición de inferioridad sin cuestionamientos, pues se partía de la irrefutable filosofía natural antigua (los escritos aristotélicos y de Plinio el Viejo) y de los escritos de los Padres de la Iglesia para sustentar en el saber científico más añejo la verdad absoluta de que la mujer constituía un ser inferior desde el mismo momento en que era gestada. (M. I. Toro: ‘*Sic vos non vobis*: la imagen de la mujer, vía transmisora de conocimiento en la literatura medieval’, en: M. C. Sevillano, J. Rodríguez, M. Olarte y L. Lahoz (eds.): *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005: 221).

<sup>11</sup> A. Montaner: ‘Las quejas de doña Jimena...’, *op.cit.*: 488.

<sup>12</sup> J. Rodríguez-Puértolas: ‘El romancero, historia de una frustración’, *Literatura, historia, alienación*, Barcelona: Labor, 1976: 105–46, p. 106.

<sup>13</sup> Según narra este romance, estando Doña Lambra en Barbadillo uno de uno de los siete infantes de Lara, su sobrino Gonzalo, tomó un baño semidesnudo en el río Arlanza en su presencia, hecho que la dama tomó como una provocación sexual. En consecuencia, esta ordenó a uno de sus siervos que golpeará a Gonzalo lanzándole un pepino ensangrentado y este persiguió al siervo junto a sus hermanos hasta dar con él bajo las faldas de su tía. Aun estando protegido por la dama, los sobrinos no dudaron en matarlo. Además, como parte de la represalia, los infantes

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:  
 –Con manzilla bivo, rey,  
 con ella bive mi madre.  
 Cada día que amanece  
 veo quien mató a mi padre,  
 cavallero en un cavallo  
 y en su mano un gavilán,  
 otra vez con un halcón  
 que trae para caçar,  
 por me hazer mas enojo  
 cévalo en mi palomar  
 con sangre de mis palomas  
 ensangrentado mi brial<sup>14</sup>  
 [...]

---

consumaron su venganza asaltando el palomar de Doña Lambra: “los hijos de doña Sancha/ mal amenazado me han,/ que me cortarían las faldas/ por vergonzoso lugar,/ y cebarían sus halcones/ dentro de mi palomar,/ y forzarían mis damas,/ casadas y por casar;/ matarónme un cocinero/ so faldas de mi brial” (*Primera Silva: Primera parte de la Silva de varios Romances (Zaragoza, 1550)*, en: R. Rodríguez Moñino (ed.): *Silva de Romances (Zaragoza, 1550–1551)*, Zaragoza: Cátedra Zaragoza, 1970: 97–266, pp. 163–164.)

<sup>14</sup> Romance *Día era de los reyes*, según el *Cancionero de romances*, Anveres, 1550, f2 162r (= p 224b–225a). *apud* A. Montaner: ‘Las quejas de doña Jimena...’, *op.cit.*: 492.

Es más, Montaner señala que esta contaminación, aunque abreviada, también afecta a los otros tres romances.<sup>15</sup> Así Jimena expone ante el rey los delitos cometidos por Rodrigo, que no solo ha matado a su padre, sino que para peor suerte ha asaltado además su palomar y ha amenazado a la dama y a sus doncellas con mancillarlas; este es un comportamiento impropio de un héroe épico, pero responde a la actitud anticortesana del Cid en los romances. Al igual que en las quejas de Doña Lambra, el ataque al palomar del que resulta manchado de sangre el brial de Jimena se contempla como una provocación sexual intolerable por parte de Rodrigo,<sup>16</sup> por lo que la posterior petición de matrimonio de la dama quedaría reducida a un capricho incomprensible, “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”,<sup>17</sup> y esto provoca el agrio comentario del rey:

[...]  
–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.<sup>18</sup>  
[...]

<sup>15</sup> *Ibid.*: 483.

<sup>16</sup> Montaner explica que el simbolismo de la sangre está ligado a la pasión, por lo que su derramamiento sobre el brial de Jimena expresa el triunfo de la provocación sexual de Rodrigo, es decir, la sangre vertida viene a representar los propios impulsos de Jimena, que surgen ante la incitación del Cid y que dan la clave que permite entender su petición de matrimonio hecha al rey (A. Montaner: ‘Las quejas de doña Jimena...’, *op.cit.*: 484).

<sup>17</sup> *Ibid.*: 487.

<sup>18</sup> Romance *Día era de los reyes*, según el *Cancionero de romances*, Anveres, 1550, f2 162r (= p. 224b–225a). *apud.* A. Montaner, *ibid.*: 494.

En definitiva, los cantares de gesta y las crónicas ensalzan la obediencia de Jimena ante el rey, su perfección moral al no pedir venganza sino merced y su fuerza viril ante la muerte de su padre. No obstante, la deshumanizan en pos de seguir los parámetros de un estricto código del honor. Por el contrario, el Romancero la humaniza, hecho por el que se pierde la idealización en torno a su figura, dotándola así tanto de la capacidad de expresar sus deseos de que se haga justicia como de la tendencia a complacer sus instintos eróticos, razón por la que se condena su comportamiento impúdico. Lo que está claro es que en una u otra manifestación, tanto para la defensa de la mujer como para su propio vituperio, se partía de la misma base científica de su archiconocida inferioridad.

### 3 La pervivencia de los arquetipos épicos femeninos castellanos en la Jimena contemporánea de León

Estos dos arquetipos medievales encontrados: el de mujer virtuosa de los cantares de gesta y el de mujer impetuosa del romancero, en la biografía novelada de *Doña Jimena* (1960) se conjugan dando lugar a una versión renovada de la protagonista que es innovadora y tradicional a partes iguales, pero en ningún caso arbitraria o sin fundamento. La faz más “conservadora” de esta Jimena podría llamar a confusión si se lee desde una postura anacrónica que interprete su herencia medieval como invención de la autora o como añejos valores patriarcales asimilados, por lo que el siguiente pasaje tiene por objeto delimitar qué rasgos toma la autora de uno u otro arquetipo para poder dilucidar en qué medida la caracterización de Jimena es fiel a la tradición y en qué medida se reescriben libérrimamente ciertos rasgos de su personalidad.

#### 3.1 María Teresa León: la moderna juglaresa que canta a Doña Jimena

María Teresa León conoció a los Díaz de Vivar en el Madrid de los años veinte, concretamente en aquella casa de sus tíos en la que “no bajaban la voz para hablar del arte, aunque estuviesen llenos de desnudos los museos”.<sup>19</sup> En su autobiografía, *Memoria de la melancolía* (1970), la autora recuerda así sus primeros acercamientos a la voz lírica del pueblo castellano: “En aquella casa aprendí los primeros romances españoles. A veces sacábamos un viejo gramófono de

<sup>19</sup> M. T. León: *Memoria de la melancolía*, G. Torres Nebrera (ed.), Madrid: Castalia, 1999: p. 151.

cilindro. Allí escuchábamos las canciones recogidas por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal durante su viaje de novios, siguiendo la ruta del Cid hacia su destierro. Por primera vez oí la voz del pueblo. Por primera vez tomé en cuenta a los inteligentes y a los sabios”.<sup>20</sup>

Es más, muy en consonancia con los intereses nacionalistas y regeneracionistas de las investigaciones de sus tíos, la narradora inauguró su carrera literaria publicando hasta cuatro artículos de temática cidiana en el *Diario de Burgos* (1926–1928),<sup>21</sup> una serie de publicaciones a la que le seguirían numerosas creaciones como *La bella del mal amor* (1930), una colección de cuentos que conversa con los romances de malmaridada; la reelaboración del *Romancero republicano* (1936–1939) de la que fue partícipe durante la Guerra Civil; o sus dos biografías noveladas, escritas ya desde la madurez del exilio y dedicadas a *Don Rodrigo Díaz de Vivar: el Cid Campeador* (1954) y *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes* (1960). Todas ellas con un nexo común: la sobreescritura de los temas y personajes medievales a la luz de su ideología contemporánea. Al recordar el proceso de escritura de esta última, León mencionaba: “Pensé en Doña Jimena, ese arquetipo de mi infancia, que yo había visto en San Pedro de Cardeña, de Burgos, tendida junto al señor de Vivar como su igual y tejí mis recuerdos de lecturas, de paisajes, de horas vividas para apoyar en Doña Jimena las mujeres que iban pasando ante mis ojos”.<sup>22</sup> Dadas las palabras de su autora, nada sería más apropiado que señalar a continuación qué tenía de “arquetipo de su infancia” esta *Señora de todos los deberes*.

### 3.2 Reminiscencias del virtuosismo de la Jimena de los Cantares de gesta

En primer lugar, de la épica la narradora toma la imagen de la mujer de actitud varonil, un arquetipo que en el Medievo ofrecía “visiones favorables de la mujer por el simple hecho de actuar más de acuerdo con los parámetros masculinos que con los acostumbrados entre las criaturas de su propio sexo”, y es que “son los valores vinculados al varón los que obligan a la mujer virtuosa a superar sus propias limitaciones”.<sup>23</sup> Es decir, en el ámbito épico, la mujer protagonista

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> En orden de publicación, estos fueron: “Temas de ayer y de hoy. Nuestra epopeya”, “Una hazaña del Cid”, “El país de la epopeya” y “El monumento al Cid”.

<sup>22</sup> M. T. León: *Memoria...*, *op.cit.*: 432.

<sup>23</sup> M. I. Toro: ‘*Sic vos non vobis...*’, *op.cit.*: 230–232.

debía superar su debilidad moral o física por el deber que tenía para con el héroe masculino; en el caso de Jimena, con su esposo el Cid. En la biografía novelada de León esto se traduce en la reacción de la señora de Vivar cuando su amado marcha con sus mesnadas hacia la batalla: “Jimena se quedaba inmóvil, sin llorar, pues no les son permitidas flaquezas a las mujeres de los héroes”.<sup>24</sup> Siguiendo esta línea, la personalidad de Jimena se moldea conforme al modelo de señora y esposa medieval virtuosa, que mostraba de manera pública su honra manifestando obediencia, modestia, humildad, templanza en el comer y en el beber, decoro en el vestir y hasta moderación en el habla.<sup>25</sup> “¿No ha prometido aguardar quieta y en calma? Pues sí, quieta quedará y todo dentro de sí como lo dejó el Campeador. No es decente para una mujer honrada que el marido al volver encuentre los pensamientos de su esposa cambiados de lugar como hacen los volubles pájaros”.<sup>26</sup>

Es interesante notar que el parlamento más largo de Jimena en *El Cantar de Mio Cid* es la oración que enuncia en Cardeña antes de la marcha de Rodrigo para pedir a Dios que guarde a su marido del mal. Según María Eugenia Lacarra (1988), en esa oración se muestra la religiosidad acendrada como un rasgo distintivo de esta mujer modélica que jamás cuestiona las decisiones de su marido;<sup>27</sup> una fe que también comparte la Jimena de León, que de madrugada se desliza fuera del calor de su Rodrigo y alcanza a arrodillarse ante el altar de Dios para enunciar esta misma plegaria: “Rey de los Reyes, tú eres padre de la Humanidad./ En ti creo, en ti adoro con toda mi voluntad/ y a San Pedro ahora le pido que a ti me ayude juntar.../ Por el Cid campeador, que dios lo guarde de mal/ y que si hoy nos separamos vivos nos vuelva a juntar”.<sup>28</sup>

La crítica ha hablado mucho de la inacción de los personajes femeninos épicos castellanos, cuyas acciones, al ser concebidas como representación del status de los hombres, “se ven limitadas a una actitud pasiva, de espera paciente en ausencia de sus maridos y recatada obediencia, mansedumbre y sumisión en su presencia, de manera que no ejercen las tareas de índole económica

<sup>24</sup> M. T. León: *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes*, M. Smerdou Altola-guirre (ed.), Madrid: Castalia, 2004: p. 52.

<sup>25</sup> M. E. Lacarra: ‘La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos’, *Cuadernos de Investigación Filológica* XIV, 1988: 5–20, p. 7.

<sup>26</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 65.

<sup>27</sup> M. E. Lacarra: ‘La mujer ejemplar...’, *op.cit.*: 9.

<sup>28</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 55.

y administrativa que la legislación castellana les confiere”.<sup>29</sup> Nuestra Jimena contemporánea cumple este parámetro a medias, pues aunque está a la altura de las expectativas que se esperan de cualquier mujer de un guerrero, y aguarda pacientemente la vuelta del esposo, no se resigna tan fácilmente a irse consumiendo en soledad. Así queda demostrado en el pasaje en que Jimena increpa a Minaya, el hombre de confianza del Cid, cuando este la libera por fin de su espera y la acompaña desde Cardeña a la Valencia conquistada por el Campeador: “Minaya hablaba y hablaba evocando los avatares del héroe y sus hombres, y de súbito Jimena lo mandó callar terminantemente. –¡Basta!–Gritó Jimena–. [...] Digo que basta, porque vosotros, los caballeros, vivís y nosotras apenas respiramos, solas, muriendo”.<sup>30</sup>

Del mismo modo, mientras esta aguarda, ni mucho menos renuncia a sus obligaciones, de ahí su sobrenombre de *Gran Señora de todos sus compromisos*. De hecho, hasta en uno de los momentos más dolorosos de su vida, cuando se despide de su marido que parte hacia el destierro, aun sin saber si volverá a verlo con vida, “la ilustre entre las ilustres” recobra la calma y vuelve a convertirse en la señora encargada de la hacienda y el hogar: “Los pendones se tienden, el proscrito aguija su palafrén y se van separando, como la uña de la carne [...]. Doña Jimena, inmóvil, espera que no quede rastro de polvo ni sonido. Cuando todo lo que vivió se le desliza en el recuerdo, se vuelve hacia los asombrados frailes y ordena a sus criados: –Que entren los pastores, el sol sube y el cuidado de la hacienda no aguarda”.<sup>31</sup>

No es sorprendente que María Teresa León sepa valerse de argumentos épicos para empoderar a su Doña Jimena; a fin de cuentas, en el ámbito de la épica, siempre que las damas responden a unos patrones de comportamiento acordes a su linaje, se establece una defensa o elogio del género femenino en los cantares, ya que “la mujer virtuosa es incluso más digna de alabanza que el hombre de virtud, puesto que su natural condición le hace mucho más difícil mantener un comportamiento loable”.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> M. E. Lacarra: ‘La mujer ejemplar...’, *op.cit.*: 9.

<sup>30</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 130.

<sup>31</sup> *Ibid.*: 58.

<sup>32</sup> M. I. Toro: ‘*Sic vos non vobis...*’, *op.cit.*: 231.

### 3.3 Pinceladas de la Jimena humanizada del Romancero

Ni qué decir tiene que el ciclo cidiano abarcó buena parte de la colección *Flor nueva de romances viejos* (1928); una edición de Menéndez Pidal cuyas páginas León conoció de manos de su propio autor desde muy joven. Esta colección contó con una versión de *En Burgos está el buen rey*, un romance que enfatizaba el patetismo del episodio de las quejas de Jimena al subrayar el riguroso luto que vestía la dolida huérfana: “En Burgos está el buen rey/ asentado a su yantar,/ cuando la Jimena Gómez/ se le vino a querellar;/ cubierta paños de luto,/ tocas de negro cendal,/ las rodillas por el suelo,/ comenzara de hablar [...]”.<sup>33</sup> Así, opuesta a la impasible y resiliente señora de los cantares de gesta, en el Romancero se puede encontrar a una Jimena pasional y resuelta, dispuesta incluso a querellarse con el rey. El préstamo fundamental que toma María Teresa León de la caracterización de la Jimena romanceril es precisamente esta capacidad de expresar sus deseos, de ser un sujeto activo que defiende sus derechos y que “se muestra mucho más proclive a evidenciar emociones”.<sup>34</sup> Exactamente, así se puede comprobar en el momento de despedirse de su amado Rodrigo: “Pasan los parientes, doblando la rodilla ante Jimena. Ella les desea a todos mucho bien. Poco a poco los ojos se le cuajan de ternura y concluye por no ver a ninguno. Jimena Díaz llora. Lloro porque no hay que rehuir la ocasión del llanto cuando se presenta para dar fe de nuestra fe y de nuestra vida. Dejemos los ojos secos a los muertos, que ya tienen bastante con esta pena. Jimena tiene los ojos vivos [...]. Lloro porque es mujer de grandes bríos”.<sup>35</sup>

Sin embargo, al deshacerse de su coraza de hieratismo, la Jimena de León es mucho más visceral, llegando incluso a manifestar emociones tales como celos o desconfianza hacia el marido. Recuerda Lacarra (1988) que la característica esencial de la esposa épica medieval es la aceptación y plena confianza en todas las acciones de su marido, convirtiéndose esto en la prueba de su medida y virtud.<sup>36</sup> Por eso, aunque en ocasiones la biografía novelada pone de manifiesto la vulnerabilidad de la dama, Jimena suele recomponerse rápidamente para retomar su actitud paciente. Así ocurre en el episodio en el que ya afronta largos días y noches en soledad, lo que la lleva a cuestionar la lealtad de su esposo:

<sup>33</sup> R. Menéndez Pidal: *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa-Calpe, 1968: 168.

<sup>34</sup> M. I. Navas Ocaña: ‘Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas’, *Revista de Filología Española* LXXXVIII, 2008: 325–351, pp. 327–328.

<sup>35</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 56.

<sup>36</sup> M. E. Lacarra: ‘La mujer ejemplar...’, *op.cit.*: 10.

“¿Por dónde andará su Rodrigo? ¿Hace tanto que no llegan mensajes! ¿La habrá olvidado por alguna morisca gentil de talle, ardorosa de maneras? [...]. ¡Basta, basta, mujer de poca fe!”<sup>37</sup>

Dichos temores los comparte Jimena con las mujeres de los mesnaderos del Cid, y, lamentablemente, se confirman con la llegada de Alvar Fáñez Minaya a Cardeña, cuando este les trae noticia de la victoria de sus hombres y de la recompensa que ellos mismos han tomado apresando a mujeres moras y repartiéndoselas como *soldadeiras*:

Cuanto más brillan las palabras del conde, más parecen las mujeresucas de Castilla pardas, abusadas, terrosas... con Jimena el frente. [...] ¿Y las moricas? ¿Se repartieron también las moricas? ¿A cuántas tocaron los Garcés, Hernán, Martín, Salvador...? [...] ¡Conque moricas pulidas para las tiendas de los guerreros! ¿Y ellas? Para ellas la virtud. ¿La virtud? ¡Ah, las ocasiones perdidas, cómo ríen! Tanto las ensordecen los celos que ninguna oye cómo se repartieron los corceles.<sup>38</sup>

No obstante, recuerda Lacarra (1988) que la unión entre el Cid y Jimena fue en la Edad Media ejemplo de relación familiar paradigmática, por lo que por mucho que la dama fuera de naturaleza ardiente, esta siempre mostraría *dilectio* ‘amor’ y *reverentia* ‘reverencia’ a su marido, un respeto y cariño que serían mutuos, pero sin perder de vista la superioridad del hombre; el Cid le mostraría *dilectio* pero no *reverentia* a Jimena.<sup>39</sup> En este aspecto la narradora se permite ciertas licencias y empodera a Jimena dotándola de la voz cantante en determinados momentos, sobre todo los que conciernen a los deseos carnales de la dama, sin duda, un guiño respetuoso a la lujuriosa Jimena de los romances: “La esposa fiel le acucia palabras que son deseos de intimidad [...]. ¡Vamos Rodrigo! ¡Oh la voz de Jimena! Esa cadenciosa voz grave tan segura de sí, qué bien obedecida es por el Campeador!”<sup>40</sup>

Como se puede constatar, María Teresa León se nutre de ambas facetas de esta mujer medieval, y las imágenes disonantes que de ella ofrecen el *Cantar* y el Romancero nunca se dan la espalda del todo, aunque bien es cierto que

<sup>37</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 62–63.

<sup>38</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 84–85.

<sup>39</sup> M. E. Lacarra: ‘La mujer ejemplar...’, *op.cit.*: 9.

<sup>40</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 46–47.

la autora hace especial acopio de este último aspecto humano de Jimena. De hecho, la narradora corona su novela con un “un espléndido retrato moral y psicológico de su personaje (con el que se siente identificada) dándole voz en un emotivo monólogo ante el cadáver de su esposo, a punto de atravesar el umbral del mito”:<sup>41</sup>

¡Ay, Rodrigo! ¿Si supieras que no es la primera vez que velo tu agonía? Años y años te vi morir en las batallas. Las mujeres tenemos el alma calurosa cuando vemos y angustiada cuando recordamos. Mi juventud fue marchitándose así, sumando sus agonías a mis temores. ¡Ah, ese caballo sin jinete que podía llegar con el anuncio de tu muerte! [...]. Cuando me volviste a tu lado sentí piedad por aquellas mujeres guardando luto por tus Mesnaderos que las aguardaban ya debajo de la tierra. Y ahora yo... ¡Ay, Rodrigo! todo se me va cayendo de las manos: las niñas, mi hijo, ahora tú. Nada tengo si a ti no te tengo. ¿Cómo vivir, si tú no vives? ¿Qué razones me daré para permanecer? [...]. ¡Ahora ya no respiras, Rodrigo! ¡Que nadie toque tu muerte! ¡Quedan entre nosotros tantas cosas que no nos contamos nunca! ¡Qué pena! Ahora que el reino de Valencia era justo del tamaño de nuestro amor, de nuestra soledad! [...]. Adiós, mi dueño, señor de mi voluntad... Ninguna flor de tanta valentía se abre dos veces en un siglo, ninguna gota de agua, si la sorbe la tierra, vuelve al cielo.<sup>42</sup>

#### 4 Madre, heroína y esposa, pero ante todo mujer: sobreescrituras contemporáneas de Jimena

Partiendo de esta base literaria tradicional, María Teresa León crea su propia Doña Jimena. Claro está que para la construcción de un personaje completo y realista la autora no podía basarse solo en estas fuentes poéticas de dudosa historicidad, pues, como apostilla Martín de Riquer (1994), “las gestas son esencialmente la historia para el pueblo, el cual no pretende distinguir entre

<sup>41</sup> G. Torres Nebrera: ‘Introducción biográfica y crítica’, *Memoria de la melancolía*, Madrid: Castalia, 1999: 7–63, p. 36.

<sup>42</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 205–206.

lo cierto y lo tradicional, y al lado de datos seguros admite leyendas bellas, y para quien el pasado no tiene un valor simplemente informativo sino, en gran manera, ejemplar”.<sup>43</sup> De hecho, en el *Cantar de Mio Cid* comúnmente se tergiversaban episodios reales o incluso se evitaban si con ello se enaltecía aún más la figura del héroe; sirva de ejemplo la omisión del episodio en que Jimena defiende Valencia en ausencia de su marido.<sup>44</sup> Esta variación en las fuentes se explica, según Marjorie Ratcliffe (1992), mediante el valor de Jimena como *agente cultural*; es decir, las representaciones del Cid como héroe nacional debían responder en todo momento a unos valores determinados, por lo que quedaban estáticas a través de los siglos, pero todo lo contrario sucede con Jimena, quien al haber sido siempre un personaje secundario, y por lo tanto más inexplorado, “se presta a todas las épocas, a todos los ideales y responde a las necesidades del autor, de la época y del público”.<sup>45</sup> La *Gran señora de todos los deberes* de León se prestaba –según José Carlos Mainer (1993)– a un interés por España, el destierro y la mujer,<sup>46</sup> inquietudes todas que se verán reflejadas en la construcción ficcional de su personalidad.

#### 4.1 La concepción republicana de la madre resiliente

En la Edad Media, la condición de madre era uno de los elementos femeninos más loables a ojos de la Iglesia, por eso la Virgen, gracias a sus aparejadas maternidad y virginidad perpetua, constituía un arquetipo femenino tan modélico como inalcanzable para cualquier otra mujer.<sup>47</sup> Esta idiosincrasia, trasladada a la épica, resultaba, por ejemplo, en una Jimena feudal cuya importancia radicaba en la maternidad; el dar al Cid herederos que propagaran y encumbraran su linaje era la única aportación tangible de Jimena al gran honor de su marido.<sup>48</sup> Y dicha imagen de la mujer como progenitora afectuosa y entregada a los

<sup>43</sup> M. De Riquer: ‘Introducción’, *Cantar de Mio Cid*, Madrid: Espasa Calpe, 1994: 9–34, p. 34.

<sup>44</sup> M. I. Navas Ocaña: ‘Lecturas feministas...’, *op.cit.*: 344.

<sup>45</sup> M. Ratcliffe: ‘Jimena: historia y ficción’, en: J. M. Lucía, P. Gracia y C. Martín (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Literatura Medieval (Segovia, 5 al 19 de octubre de 1987)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1992: 673–681, p. 673.

<sup>46</sup> J. C. Mainer: ‘María Teresa León y Jimena Díaz’, *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993: 7–26, p. 19.

<sup>47</sup> M. I. Toro: ‘*Sic vos non vobis...*’, *op.cit.*: 223.

<sup>48</sup> M. E. Lacarra: ‘La mujer ejemplar...’, *op.cit.*: 10.

hijos se perpetúa como un arquetipo monolítico durante todos los periodos de nuestra historia; ni siquiera fueron una excepción los prometedores años veinte en los que la mujer española avanzó en la conquista por sus derechos a pasos agigantados. Es más, Mary Nash (2006) sostiene que la representación cultural más frecuente de la mujer entonces era la de “ángel del hogar”, proveedora seráfica que por un lado se dedicaba sumisa y amorosamente a los hijos, marido o padre, y por otro sostenía a la familia desempeñando eficazmente su función de gobernanta de la casa.<sup>49</sup> De hecho, la maternidad era una imagen poderosa con la que se identificaban las mujeres españolas, motivo por el que en un momento tan concreto como la Guerra Civil, ambos bandos, tanto la derecha como la izquierda, usurparon el símbolo de la maternidad para atraerlas a sus partidos. El bando republicano, por su parte, agitó la consciencia de las mujeres apelando a la vulnerabilidad de sus hijos en el contexto de la devastación brutal de la guerra, instándolas así a solidarizarse con la lucha contra el fascismo.<sup>50</sup>

María Teresa León, aun siendo una “mujer moderna” y militante de izquierdas declarada, provenía de una familia burguesa y militar, por lo que a los diecisiete años, cuando aún no gozaba de independencia propia, fue obligada a casarse y no tardó demasiado en vivir la experiencia de la maternidad.<sup>51</sup> Muchos años después de separarse de su primer marido, fue madre nuevamente junto al Rafael Alberti, y el cuidar de la pequeña Aitana supuso un cargo más de los que desempeñaba en Buenos Aires, donde ejercía sin el menor reproche de “progenitora, señora del hogar, esposa y amante, secretaria, correctora, escritora, conferenciante, guionista, adaptadora, locutora radiofónica y un etcétera difícil de cuantificar”.<sup>52</sup> En un diálogo entre Jimena y sus retoños se confirma esta concepción de la mujer como máxima responsable e instructora de los hijos: “Poco sé de los tiempos viejos, porque las mujeres apenas sabemos rezar en latín y hablar en mal romance, pero nuestro Cid me instruyó para que yo os instruyese en su estirpe”.<sup>53</sup> Y en este arquetipo de incansable mujer paradigmá-

<sup>49</sup> M. Nash: *Rojas: mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid: Taurus, 2006: 25.

<sup>50</sup> *Ibid.*: 68.

<sup>51</sup> María Teresa León, siempre adelantada a su tiempo, tomó la iniciativa de abandonar a su marido cuando aún no existía la ley del divorcio. Considerándolo una osadía, su exmarido decidió castigarla prohibiéndole acercarse a sus hijos, Gonzalo y el pequeño Enrique, con el fin de presionarla para que volviera junto a él a un matrimonio en el que ella no era feliz.

<sup>52</sup> J. L. Ferris: *Palabras contra el olvido. Vida y obra de María Teresa León (1903–1988)*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2017: 309.

<sup>53</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 74.

tica se inspiran también los personajes femeninos de esta biografía novelada, quienes en todo momento a la par que Jimena “han amasado el pan, zurcido la ropa, hilado los sayos, cuidado la hacienda, bendecido a los hijos...”<sup>54</sup>

Así, María Teresa León y Jimena Díaz comparten el perfil de “triste mujer hundida en sus deberes, maniatada por ellos, señora de todos sus compromisos” sin rechistar, pero ante todo se definen como madres. No es extraño, por lo tanto, asociar a esta señora épica medieval con la imagen de la madre combativa, heroína de la retaguardia, que constituía el modelo imperante a imitar por las mujeres republicanas durante la guerra civil española y con el que León se identificaba profundamente. Y es que la narradora no conocía un modelo femenino más envidiable que el de las resilientes madres republicanas que conseguían compaginar el ser dulces y angelicales cuidadoras de sus retoños, con el ser administradoras tenaces del hogar y guardianas de la fortuna familiar.<sup>55</sup> Así las cosas, como dueña que custodiaba el hogar, Jimena encarnaba un tercer arquetipo, esta vez contemporáneo: el de la madre heroica que junto a sus hijos resiste desde la retaguardia, esperando con el corazón encogido a que el Cid vuelva victorioso del combate.

#### **4.2 Los sueños embusteros de la carne o la despenalización sexual de la mujer**

Aprovechando el perfil más “humano” que Jimena hereda del romancero, María Teresa León decide dejar constancia de los deseos más instintivos de la dama. Una cuestión ya no tanto de carácter natural, sino más bien moral, por la que se condenaba a la Jimena romanceril era, precisamente, por su culpabilidad al pecar de codicia y lujuria al querer casarse con el Cid, asesino de su padre, dejándose llevar por sus pasiones y no por el sentido común. Este arquetipo de mujer lujuriosa se fundamentaba en la creencia medieval cristiana de que la sexualidad, indudablemente provocada por la mujer, era “la mayor expresión de la corrupción humana y el camino irremisible hacia la muerte”.<sup>56</sup> León, por el contrario, trata la sexualidad de manera explícita y natural, además, muy líricamente, dejando así a la dama libre de cargas pecaminosas. Prueba de ello es el pasaje en el que se describe sin tapujos un encuentro sexual entre el Cid y

<sup>54</sup> *Ibid.*: 81.

<sup>55</sup> M. Nash: *Rojas: mujeres republicanas...*, *op.cit.*: 26.

<sup>56</sup> M. I. Toro: ‘*Sic vos non vobis...*’, *op.cit.*: 222.

Jimena; un episodio de entrada inconcebible en el *Cantar* y, en caso de aparecer, disfrazado con símbolos y metáforas en el Romancero:

Jimena se quita las acolchadas zapatas de paño carmesí, Rodrigo se desprende su camisa de ranzal. Jimena coloca su manto y, pudorosa, ruega que el Cid le ayude a dejar caer su grial hasta el suelo, dejándola con la almexía de seda. El campeador desliza sus manos algo velludas sobre los senos tibios y Jimena sopla la luz de la lucerna y se desprende de su camisa, según las costumbres, y antes que las almelehas escalofrien su cuerpo ya está apretada contra el de su atareado Rodrigo.<sup>57</sup>

De este modo, podría considerarse este nuevo tratamiento de la sexualidad de la mujer medieval un *contrafactum* literario que León hace del arquetipo femenino lujurioso que aparece en el Romancero. Es más, nos atreveríamos a decir que la narradora va más allá de la mera desautomatización del tópico femenino: podría decirse que María Teresa, lejos de detenerse en la esposa, la madre o en la heroína, escribe por primera vez a la Jimena que es solo una mujer. Y lo hace, simplemente, porque aún no estaba escrita, aún quedaba todo por decir de la Jimena más femenina y terrenal. Así, nuestra escritora realiza una especie de *transfer psicológico* y se apropia de la faceta más íntima y personal de la fémina. De este modo se ficcionalizan los deseos sexuales a los que se ve abocada la señora de Vivar cuando, tras la partida de su esposo, queda sumida en una desconsolada soledad. Cabe mencionar que se argumenta que ella comienza a sentir deseos ilícitos por Minaya, el más fiel caballero del Cid, pero su virtuosa naturaleza la lleva a contenerse por su honra: “Hubiera deseado ser una de sus doncellas y llevar en sus manos el pretexto de un cantarillo para ir a buscar agua de luna a la fuente, hubiera... Se clavó las uñas. El guerrero del Cid se iba ribeteando de luz. Jimena se sintió resbalada hacia los tiempos del amor [...]. Cuando Jimena se recostó para dormir ya quedaba tranquilo su corazón bajo el brial y únicamente sus manos temblorosas hablaban aún de los sueños embusteros de la carne”.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 47.

<sup>58</sup> *Ibid.*: 130.

#### 4.3 La identificación feminista entre la biógrafa y su biografiada: la epopeya de las proscritas de España

Tres circunstancias esenciales parecían unir las vidas de Jimena Díaz y María Teresa León: en primer lugar, el hecho de ser “señoras de todos los deberes”, pues al igual que María Teresa trabajaba infatigablemente para mantener a su familia, Jimena era, en palabras de León, “la triste mujer hundida en sus deberes, maniatada por ellos, señora de sus compromisos”.<sup>59</sup> En segundo lugar, ambas eran las inseparables sombras que nunca dejaban caer a sus esposos, pero sombras solo. De hecho, durante los treinta y ocho largos años que vivió en el exilio, aun haciéndose cargo de innumerables deberes, León se definía modestamente como “la cola del cometa” que seguía a Rafael, que había ido siempre delante como “la estrella que nunca pierde su luz”.<sup>60</sup> Quizás por eso, como esposa, se le pueda reconocer su gran muestra de amor y humildad al luchar permanentemente “para que la obra de Rafael se publique, se aprecie, y se reconozca, por encima siempre de la suya”.<sup>61</sup> Ahora bien, al ser ella misma consciente de esta situación, como narradora, se reservó para ella, y para todas las que también sintieron el peso de ser mujer, sus pequeños homenajes propios.

Así nació su altruista *Señora de todos los deberes*, una fiel esposa que también constituía un cobijo de fortaleza para el Cid, sin embargo, no lo manifestaba para no empañar la heroicidad de su esposo: “Recuérdame cuando flaquees y si eso te acontece, porque también el sol se mancha, recuérdame y regresa en sueños al real de mi amor y cobíjate en estos brazos que te estrechan. Nada de esto le dijo, pues no era noche de palabras”.<sup>62</sup> Todo indica que, con esta biografía, León quiso hacer justicia, de una vez, al arquetipo de mujer de su infancia, esposa y madre, en el que no solo se identifica a Jimena: “No sé por qué pienso en aquellas mujeres a quienes la ausencia de sus hombres de España había dejado en tanta soledad como a Doña Jimena, desolada y triste, en medio de Castilla, dejó el destierro del Cid campeador”.<sup>63</sup> Bajo el grueso término “arquetipo de mujer de su infancia” podían adivinarse las reivindicativas figuras de su tía María Goyri y su prima Jimena, pero también muchas otras como María de Maeztu, María Martínez Sierra, María Baeza, Zenobia Camprubí y hasta la

<sup>59</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, op.cit.: 64.

<sup>60</sup> M. T. León: *Memoria...*, op.cit.: 222.

<sup>61</sup> J. L. Ferris: *Palabras contra el olvido...*, op.cit.: 309.

<sup>62</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, op.cit.: 49–50.

<sup>63</sup> M. T. León: *Memoria...*, op.cit.: 326.

condesa de Pardo Bazán,<sup>64</sup> mujeres a las que León cita en sus memorias y con las que se solidarizaba –explica Torres Nebrera (1999)– “desde una identificación feminista total por ser castellanas también compañeras, como ella, de exilios y avatares de toda especie”.<sup>65</sup>

O sea, la tercera similitud que une a María Teresa y Jimena es una profunda sororidad hacia la mujer española que ha estado siempre a expensas de una figura masculina. María Teresa hizo partícipe de esta misma sororidad a Jimena; recordemos cómo, aunque sin dar nombres particulares, la gran señora convivía y trabajaba codo con codo junto a las esposas de los guerreros sin hacer alarde de su linaje: “Son las mujeres de los mesnaderos del Cid. [...] Sus manos son iguales de rudas y entre la señora y ellas apenas existe la diferencia del espesor de un brial”.<sup>66</sup> Lejos de toda duda, con esta visión que se ofrece de las mujeres medievales unidas contra la adversidad, la autora ha querido prestar atención a esos personajes femeninos arquetípicos e intrahistóricos que, aunque sin nombre propio, también protagonizaron la historia de España: las mártires, las desterradas de España, las proscritas.

## 5 A modo de conclusión: *ex nihilo nihil fit*

Realmente, a mi juicio, el verdadero valor de la reescritura que María Teresa León hace de Doña Jimena es que en ella se funden la consciencia del pasado, entendido como el dilatado corpus de tópicos literarios medievales, y el desarrollo moderno de estos a la luz de un contexto muy diferente en el que es posible completar a la Jimena medieval, y no a otra, escribiendo lo que nunca se escribió de ella, pero no proyectando en ella la vivencia propia de quien la autobiografía; no destruye la imagen original, sino que explica y sobrescribe sobre ella lo que aquella calla. Tal y como expone José María Balcells (2003), “amén de producir modificaciones en el legado recibido” en esta biografía se invierten con frecuencia “distintas imágenes de la mujer construidas en el pretérito”.<sup>67</sup>

<sup>64</sup> *Ibid.*: 513–514.

<sup>65</sup> G. Torres Nebrera: ‘Introducción biográfica...’, *op.cit.*: 35.

<sup>66</sup> M. T. León: *Doña Jimena...*, *op.cit.*: 81.

<sup>67</sup> J. M. Balcells: ‘María Teresa León y la recreación revisionista. (La materia cidiana revisada)’, en: G. Santonja (ed.): *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, Madrid: Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, 2003: 269–282, p. 269.

Recordemos, a fin de cuentas, que nada viene de la nada, y que no fueron originalmente creados por María Teresa los sentimientos de soledad, melancolía o pena que ella sentía por su propio exilio y que ponía en boca de la desterrada Jimena: pena de ambas, a fin de cuentas; ni siquiera lo fueron las empoderadas imágenes que ella proyecta de la mujer medieval y que ya aparecen en la figura épica de la virtuosa mujer de fuerza varonil. Son constantes que se manifiestan de acuerdo a momentos históricos distintos y a parámetros literarios diversos, pero que María Teresa coloca frente a frente para extraer de ellas valores universales. Es más, respecto a esta obra, el mérito de la autora no reside en plasmar excéntricamente en el personaje sus emociones personales con el fin de autobiografiarse, sino en el hecho de dotar a un personaje español tan concreto como es la doña Jimena Díaz de Vivar del siglo XI del universalismo temático que permitiría a cualquier mujer identificarse con ella; desde una republicana exiliada del siglo XX hasta una estudiante del XXI que emigra forzosamente para ganarse la vida. El milagro, en fin, estaba en crear algo nuevo desde lo tantas veces escrito pues, aunque son de sobra conocidas, no está de más recordar aquí las palabras de Juan Rulfo (1960): “No existen más que tres temas básicos: el amor, la vida y la muerte. No hay más, no hay más temas, así es que para captar su desarrollo normal hay que saber cómo tratarlos, qué forma darles; no repetir lo que han dicho otros”.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> J. Rulfo: ‘El desafío de la creación’, *Charla en la Universidad Nacional Autónoma de México*, México: UNAM, 1960.

