EL CASAMIENTO DEL CID

La *querelle du Cid,* o sea el conjunto de polémicas provocadas por la tragedia de Corneille en 1636 y años subsiguientes, se suele interpretar como uno de los episodios a que dió lugar la implantación en Francia del teatro "regular", cuyas normas contradecía hasta cierto punto el *Cid* corneliano. Sin embargo, al releer las muchas piezas del célebre debate[1], lo que más llama la atención, prescindiendo de los aspectos personales de esa pelea de literatos, virulenta y obstinada como solían serlo en aquellos robustos tiempos, es la importancia de las censuras morales, y no sólo literarias, dirigidas contra la obra de Corneille. En los dos escritos principales, las *Observations sur le Cid* de Scudéry (1637), primera crítica seria de la pieza, y los *Sentiments de l'Académie sur le Cid* (1638) redactados por Chapelain, que pusieron fin a la querella[2], el examen literario, abundante y minucioso, nunca llega a conclusiones tan severas como las inspiradas por la inmoralidad del tema. Dice Scudéry:

> *Il est vrai que Chimène épousa le Comte, mais il n'est pas vraisemblable qu'une fille d'honneur épouse le meurtrier de son père. Cet événement était bon pour l'historien*[3]*, mais il ne valait rien pour le poète . . . L'auteur du* Cid *a failli, qui trouvant dans l'histoire d'Espagne que cette fille avait épousé le meurtrier de son père, devait considérer que ce n'était pas un sujet d'un poème accompli.*

Lo mismo afirma la Academia:

> *Nous maintenons que toutes les vérités ne sont pas bonnes pour le théâtre, et qu'il en est de quelques-unes comme de ces*

[1] ARMAND GASTÉ editó treinta y seis de ellas en su libro *La querelle du Cid,* Paris, 1898.

[2] Las dos obras se han reimpreso en el vol. XII de la edición Marty-Lavaux de las obras de Corneille (*Collection des Grands Écrivains),* págs. 442-461 y 463-501. Los pasajes que citamos a continuación se encuentran en las págs. 443-444 y 468.

[3] Bien se sabe que el casamiento del Cid con la hija de un hombre muerto por él nada tiene de histórico; esa leyenda, como otras que componen las Mocedades del Cid, aparece en el siglo XIV. Scudéry se atiene a la opinión tradicional.

crimes énormes dont les juges font brûler les procès avec les criminels. Il y a des vérités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou que, si l'on ne peut les tenir cachées, il faut se contenter de remarquer comme des choses étranges.

Puede parecer exagerada y ridícula esa reacción ante el casamiento de Rodrigo y Jimena, tan acreditado por la tradición y la poesía, pero en Francia el tema era nuevo, y, considerado fríamente, es natural que el casamiento de una hija con el matador de su padre provocara escándalo. Por otra parte, es conocido el éxito, rara vez igualado en la historia de las letras, que en esos mismos años alcanzó el *Cid* de Corneille ante el público francés. Ese triunfo, supremo argumento de Corneille en las polémicas, demuestra que la leyenda tenía también su encanto propio, independiente de las resonancias tradicionales que despertaba en España. Puede sorprender la coexistencia de tanto entusiasmo con tanta indignación; parece que la seducción del tema actúa en una región oscura de la sensibilidad, sustraída al pensamiento moral consciente y, hasta cierto punto, opuesta a sus normas. Es comprensible que esa oposición se haya dado en un país en que el prestigio de la tradición no podía influir para amortiguarla y mantenerla inconsciente. Pero el problema interesa también a España, pues domina todo el desarrollo del tema. Además, nos obliga a reflexionar de un modo general sobre las complejas condiciones que determinan el éxito de las fábulas literarias.

Las versiones más modernas del casamiento del Cid, es decir, las *Mocedades* de Guillén de Castro y el *Cid* de Corneille, podrían llevarnos a la siguiente conclusión: un dato arcaico, la solución de un conflicto entre dos familias por el casamiento de una hija con el hombre que mató a su padre, sobrevivió, en las formas recientes de la leyenda, a los cambios de ideas y normas sociales; ese desenlace, que en un principio estaba de acuerdo con las instituciones sociales, se convierte al cabo de unos siglos en conclusión novelesca —a la vez escandalosa y poética— de la acción. De ser esto así, resultaría que Guillén de Castro y Corneille interpretaron, con acentos modernos, costumbres de otros tiempos, y que a eso se debe la posible discrepancia de sus obras con el espíritu contemporáneo y también el interés que despertaron entre el público. Por desgracia, tal hipótesis tropieza con una grave objeción: ese antiguo estado social, dentro del cual un casamiento como el del Cid con Jimena era cosa corriente, parece no haber existido nunca.

Es sabido que los primeros relatos que conocemos sobre el casamiento del Cid no dicen que Rodrigo y Jimena estuviesen enamorados antes de la muerte del Conde, y presentan las bodas como consecuencia de esa muerte; Jimena misma pide a Rodrigo por marido.

De ahí nació la idea de interpretar el casamiento como una especie de composición judicial para compensar la pérdida del amparo paterno con un matrimonio honroso. Pero los textos no dan pie a esta interpretación. El casamiento del Cid, junto con el resto de las Mocedades, aparece por primera vez en las refundiciones de la *Crónica general* de Alfonso X que se hicieron durante el siglo XIV, especialmente en la *Crónica de Castilla,* la *Crónica general de 1344* y la llamada *Tercera crónica general.* No nos importa aquí el orden cronológico y genealógico de esos textos que, por lo demás, difieren muy poco entre sí en el relato que nos interesa. Un manuscrito de la *Crónica de Castilla,* considerada hoy anterior a las demás refundiciones[4], cuenta de este modo la historia:

> Andando el Rey assossegando su reyno por tierra de León . . . veno antél Xi[mena] Gómez, fija del Conde [don Gó]mez de Gormaz, e fincó los inojos antél e díxole: "Señor, yo so fija del Conde don Gómez, et Rodrigo de Bivar mató al Conde mi padre, et so yo de tres fijas que dexó la menor. Et, señor, vengo vos pedir merçed que me dedes por marido a Rodrigo de Bivar, de que me terné por bien casada e por mucho honrrada. Ca so cierta que la su fazienda ha de seer en el mayor estado de ningún ome del vuestro señorío. Et en esto terné, señor, que me fazedes mucha merçed. Et vos, señor, devedes fazer esto porque es serviçio de Dios, et porque perdono yo a Rodrigo de Bivar de buena voluntad. E el Rey tovo por bien de acabar su ruego . . .

El Rey escribe cartas a Rodrigo, rogándole que venga a Palencia a hablar con él; el joven obedece con gusto, y el Rey sale a recibirlo honrosamente, a él y a su brillante escolta de parientes y amigos. El texto prosigue:

> E deque tovo el Rey por bien de fablar con él, díxole en cómo doña Ximena Gómez, fija del Conde don Gomes, a quien él matara el padre, lo venía a demandar por marido, e que le perdonava la muerte del padre, et él que le rogava que toviesse por bien de casar con ella, e que le faría por ello mucho bien e mucha merçed. Et Rodrigo, quando esto oyó, plógol mucho et dixo al Rey que faría su mandado.

El Rey le da las gracias, manda traer al obispo de Palencia y los desposa[5].

[4] Véase MENÉNDEZ PIDAL, *Reliquias de la poesía épica española,* Madrid, 1951, págs. LXIV y LXV, nota 1. Menéndez Pidal dice aquí que la *Crónica de Castilla* es de comienzos del siglo XIV, es decir, anterior a la de 1344, y no posterior como él mismo había supuesto (véanse sus *Crónicas generales de España,* 3ª ed., Madrid, 1918, págs. 110 y 137). En cuanto a la *Tercera crónica general* (la impresa por Florián de Ocampo en el siglo XVI), Menéndez Pidal nos dice que se escribió en la segunda mitad del siglo XIV (*Reliquias,* pág. LXX).

[5] B. N. P., ms. esp. 12 (núm. 138 del *Catalogue des manuscrits espagnols et*

Las demás redacciones del siglo XIV que he podido consultar coinciden en sustancia y hasta textualmente con ésta; las ínfimas variantes que presentan no interesan a nuestro fin. No sé si en otros manuscritos la historia difiere sensiblemente de esa versión común; nadie, que yo sepa, ha mencionado tales divergencias[6]. Ahora bien, es evidente que el casamiento de Rodrigo con Jimena carece en ese relato de todo carácter de transacción judicial. Semejante interpretación, además de ser gratuita, tiene muy escaso fundamento en lo que se sabe de las antiguas instituciones de España.

Parecen existir algunos casos análogos al de Rodrigo y Jimena en las tradiciones y literaturas europeas, sin que puedan establecerse relaciones con supuestas instituciones arcaicas. Una canción tradicional danesa refiere un caso de venganza familiar, que parece concluir con la unión del vengador y la hija de su víctima; pero ni en las antiguas leyes danesas ni en las españolas se ha encontrado nada que autorizara tal solución en casos semejantes[7]. Dentro de las costumbres feudales era normal que la huérfana de un noble pidiera marido al rey[8], pero no que ese marido fuera el matador de su padre.

Es de notar que en el relato que hemos citado, Jimena, lejos de exigir reparación por la muerte del Conde, no se queja siquiera del daño que sufrió por culpa de Rodrigo, y no pide justicia. El casa-

des manuscrits portugais de la B. N. P., editado en 1892 por MOREL-FATIO), fols. 2 v° y 3 r°. Hemos restablecido las palabras abreviadas y adoptado la acentuación y puntuación modernas. Este manuscrito, lo mismo que el esp. 326 y el esp. 220 de la misma Biblioteca, es transcripción de la *Crónica de Castilla* (cf. MENÉNDEZ PIDAL, *Reliquias*, pág. LXIV, nota 1).

[6] He consultado el ms. esp. 326 de la B. N. P. (núm. 137 del catálogo de MOREL-FATIO), fols. 5 v° y 6 r°, en que nuestro pasaje aparece casi idéntico al texto del esp. 12, y que está reproducido, sin variantes notables en lo que se refiere al casamiento del Cid, en la *Chronica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador* (o *Crónica particular del Cid*), impresa en 1512 (págs. 11-12 de la ed. de D. V. A. Huber, Marburg, 1844). La *Tercera crónica general* trae un texto muy parecido (en la reedición de Valladolid, 1604, fol. 194 v°). Mayores son las divergencias, aunque en detalles de poca monta, del ms. esp. 220 de la B. N. P. (MOREL-FATIO, núm. 139), fols. 13 v° y 14 r°. En la misma Biblioteca he podido consultar el ms. portugués de la *Crónica de 1344* que ahí se conserva (ms. port. 9; MOREL-FATIO, núm. 4; fol. 144 r°-v°); hoy se considera que la redacción portuguesa de esa crónica es la original (véase MENÉNDEZ PIDAL, *Reliquias*, págs. LXII y sigs., especialmente pág. LXVII, nota 2); el texto del pasaje que nos interesa se aparta bastante, en la expresión y en los detalles, de los textos castellanos citados antes; pero el relato no difiere en nada importante.—No quiero terminar esta nota sin agradecer al señor Maurice Molho, de París, la gentil y amistosa ayuda que me prestó en la lectura de ese manuscrito portugués.

[7] Véase H. A. PALUDAN, "La fille épouse le meurtrier de son père. Remarques sur quelques *romances* danois et espagnols", *RFE*, XIII, 1926, págs. 262 y sigs.; en la pág. 272 se citan varias líneas de una carta de Menéndez Pidal a este propósito.

[8] Véase MENÉNDEZ PIDAL, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Buenos Aires, 1945, pág. 117 (cita ejemplos de las gestas francesas).

miento no es la solución de un pleito, porque no hay tal pleito ni cosa que se le parezca. ¿Cómo pudo nacer esa interpretación? Sin duda de la idea, sugerida por las palabras de Jimena, de un arreglo según el cual ella otorga el perdón y el Rey concierta el casamiento. En verdad, los diferentes textos no son tan claros. La única variante de importancia que presentan en este episodio se encuentra precisamente en la mención del perdón. Jimena dice que el Rey la debe casar con el Cid "porque es serviçio de Dios" (amparar a las huérfanas y apaciguar los odios, se supone) "et porque *perdono* yo a Rodrigo de Bivar de buena voluntad". De los cuatro manuscritos que he leído, éste y otros dos dicen lo mismo: "porque perdono"[9]; en cambio, el cuarto manuscrito y los textos impresos traen: "porque *perdone* yo a Rodrigo de Bivar"[10]. En la primera variante, después de pedir el casamiento como un favor, Jimena alega para conseguirlo el perdón ya otorgado a Rodrigo; en el segundo texto hace del matrimonio la condición expresa del perdón. Buen indicio de que la variante correcta es la primera nos lo ofrecen las palabras que el Rey dice a Rodrigo al trasmitirle el ruego de Jimena: "díxole en cómo doña Ximena . . . lo venía a demandar por marido e que le *perdonava* la muerte del padre" (ms. esp. 12). En este pasaje coinciden todos los textos que conozco[11]. Sea como fuere, en algunos eruditos del siglo XVI se nota la tendencia a interpretar la actitud de Jimena de acuerdo con el espíritu de la segunda variante[12]. Tam-

[9] B. N. P., ms. esp. 12; igual en el esp. 220 ("e porque yo perdono a Rodrigo de toda voluntat") y en el port. 9 ("e porque lhe perdoo eu de boa voontade").

[10] B. N. P., ms. esp. 326; igual en la *Crónica particular del Cid* y en la *Tercera crónica general.* Un romance publicado por Sepúlveda a mediados del siglo XVI, que sigue la versión de las crónicas, adopta y acentúa esa interpretación: "Haréisme así gran merced, - hacer a vos bien vernía, / porqu'es servicio de Dios, - y yo le perdonaría / la muerte que dió a mi padre, - si él aquesto concedía" (está en DURÁN, núm. 738).

[11] Ms. esp. 326: " . . . díxol en cómo doña Ximena . . . lo venía pedir por marido e quel perdonava la muerte del padre"; igual en la *Crónica particular;* la de Ocampo dice "perdonara", que tiene prácticamente idéntico valor. El esp. 220 trae el mismo texto, con "perdonava", y el ms. portugués: "e que lhe perdoava a morte de seu padre". La *Crónica del Cid Ruy Díaz* (Sevilla, 1498, ed. Foulché-Delbosc en *RHi,* XX, 1909, pág. 9 de la separata), que parece resumir un texto análogo al del ms. portugués, sintetiza así la relación del asunto, dándole, a mi parecer, su forma correcta: "doña Gimena . . . demandó al Rey por merced que gelo diesse por marido, ca ella le perdonava la muerte del Conde su padre que avía muerto. Y el Rey embió por Rodrigo de Bivar, e los desposó" (cap. 1).

[12] Así, Esteban de Garibay (*Los XL libros de compendio historial,* Amberes, 1571, I, pág. 571) dice que Jimena, "estando quexosa de la muerte del Conde su padre, trató con el Rey don Fernando que si la casasse con el Cid, perdería la quexa que tenía de la muerte del Conde su padre". El Padre Mariana va más allá, formulando netamente una alternativa: Rodrigo se casa con Jimena "cum illa juvenis virtutem admirata, sibi virum dari aut lege in eum agi Regem postulasset" (*Historiae de rebus Hispaniae libri XX,* Toleti, 1592, lib. IX, cap. v,

bién aparece esa idea de la compensación del homicidio con el matrimonio en los conocidos versos del Romancero:

> Contenta quedó Jimena — con la merced que le face,
> que quien huérfana la fizo, — aquese mesmo la ampare.

Y en boca de Rodrigo:

> Maté hombre, y hombre doy, — aquí estoy a tu mandado,
> y en lugar de muerto padre — cobraste marido honrado.

Pero hay que notar que tales fórmulas sólo figuran en romances tardíos, publicados a fines del siglo XVI[13].

No sé cuál es el origen ni el grado de difusión en la antigua literatura española de ese juego de ideas según el cual se paga una muerte con un matrimonio. En nuestros ejemplos tardíos, ese tema

pág. 410). No sé si don Ramón Menéndez Pidal cede a esa misma tendencia o si se funda en alguno de los manuscritos peninsulares de la *Crónica de 1344* cuando resume del modo siguiente la súplica de Jimena: "Rey . . . , dame a éste por marido, . . . y si me otorgáis este casamiento, yo le perdonaré el homicidio que ha cometido" (*La epopeya castellana,* pág. 116). El resumen coincide con los textos que conozco, salvo en ese último punto. En otro lugar me sorprende la exposición de Menéndez Pidal, cuando resume en estos términos la versión de la *Crónica de 1344* acerca de la muerte del padre de Jimena: " . . .enemistada la casa de Vivar con el conde D. Gómez, vinieron ambos bandos a una lid en la que Rodrigo mató al conde" (pág. 116). Esta versión, muy parecida a la de la *Crónica rimada,* no la he encontrado en ninguno de los textos de crónicas que he leído. El esp. 12 dice: "Et este Rodrigo andando por Castilla ovo griesgo con el conde don Gomes señor de Gormaz. Et ovieron su lid entre amos e mató Rodrigo al conde" (fol. 2 v°). Otro tanto dicen los demás textos, salvo el portugués, que por haber refundido toda esa parte omite la frase. En la primera edición, francesa, de *La epopeya castellana* (Paris, 1910, pág. 134) se leía en el mismo lugar "que Rodrigue et le comte étant ennemis, ils en vinrent aux mains et que Rodrigue tua le comte", lo cual se parece más a la versión corriente.—La edición castellana no se encuentra en París; agradezco a don Alonso Zamora Vicente y a don Julio Gómez de Salazar, de Madrid, el haber tenido la gentileza de consultarla por mí.

[13] Son, respectivamente, el 735 y el 739 de DURÁN, tomados ambos del *Romancero general* de 1600.—Esas fórmulas pueden compararse con otras análogas incluídas en comedias del mismo tiempo. Se suelen citar a propósito del casamiento del Cid unos versos de *El verdadero amante* de Lope de Vega *(BAAEE,* vol. XXIV, pág. 20): "Oíd que a perdonarle me acomodo, / como en lugar de mi marido quede; / que si él me le quitó, no está obligado / de darme más de lo que me ha quitado". MENÉNDEZ PELAYO relaciona este caso con el del Cid en sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Obras,* ed. Bonilla, vol. XI, pág. 118. El supuesto asesino lo es, en esta comedia, del esposo de la heroína, y no de su padre; claro está que esta diferencia importa poco. También se cita este pasaje de *La vida y muerte de Judás* por Damián Salustio del Poyo *(Ocho comedias desconocidas . . . ,* ed. Adolf Schaeffer, Leipzig, 1887, pág. 50): "Harto mejor será que el desdichado / que mató por desgracia a vuestro esposo / lo mismo os venga a dar que os ha quitado". También aquí se trata de la muerte de un marido (véase *La epopeya castellana,* pág. 118).

pseudojurídico se emplea más bien con intención ingeniosa, para sorprender o distraer al público. La primitiva leyenda del casamiento del Cid lo ignora por completo.

No cabe duda de 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; por eso mismo se inventó. Pero la rareza del asunto no consiste en el ingenio con que se resuelve. La narración de las crónicas sólo insiste en que Jimena prevé para el Cid un gran destino, al cual quiere asociarse, olvidando la muerte de su padre. Rodrigo inicia su carrera de héroe con una doble victoria. Si el Conde no pudo resistirle, tampoco le resistió la hija. Esa invención es un elemento más en la exaltación del héroe, en esa exaltación tan típica del género de las "mocedades". Se sabe con qué frecuencia aparecen en los relatos heroicos episodios que muestran a una mujer del bando enemigo ganada a la causa del héroe. Tales fantasías halagaban la imaginación hiperbólica del público feudal. Igual cosa sucede, por ejemplo, en la leyenda de Fernán González. El Conde que, después de haber matado al rey don Sancho de Navarra, cae prisionero de su sucesor don García, se ve libertado por doña Sancha, hermana del Rey e hija de don Sancho[14]. Menéndez Pidal *(La epopeya castellana,* pág. 118) ha observado en el casamiento del Cid la combinación de varios lugares comunes: la huérfana que pide marido al Rey; el matrimonio como compensación de un homicidio; el homicida que ofende a su novia. Quizá falte en la enumeración el elemento más característico: la alianza de una mujer con el enemigo o vencedor de los hombres de su familia. Ninguno de los lugares comunes notados por Menéndez Pidal en el casamiento del Cid se encuentra en el de Fernán González; sin embargo, Menéndez Pidal no desconoce la profunda identidad de los dos episodios; pero su elemento común consiste para él en una mera virtualidad, no aprovechada por los viejos juglares: la situación de una mujer en quien han de luchar los intereses familiares con el afecto conyugal. Lo más probable es que en el siglo XIV el tema gustara sin ese desarrollo; la mujer enemiga, conquistada y, por así decir, convertida por el héroe, era un tema atractivo que hacía olvidar hasta cierto punto que, en casos más reales, pudiera existir para ella un conflicto entre dos deberes opuestos. No hay tal conflicto en doña Sancha[15], y cuando, en el siglo

[14] La muerte previa de don Sancho por el Conde y el hecho de iniciarse sus amores con doña Sancha cuando el Conde está en prisión (es decir, toda la trama de nuestro tema) fueron, lo mismo que en el caso de Cid, invenciones juglarescas (véase *La epopeya castellana,* pág. 118). En la *Primera crónica general,* doña Sancha es hija de García y nieta de Sancho, pero esa divergencia no cambia el significado de la leyenda.

[15] Sin embargo, en un episodio posterior, le duele la prisión de su hermano García, encarcelado por el Conde, e interviene por él *(Poema de Fernán González,* ed. Menéndez Pidal en *Reliquias,* estrofas 712 y sigs.).

XVI o en el XVII, aparece en Jimena, ya era ésta, desde hacía mucho, una heroína de gran popularidad y fama poética.

La figura de la mujer que favorece al enemigo de su familia adopta, claro está, una forma atenuada en el caso de doña Sancha y más aún de Jimena: son mujeres cristianas, y en cada caso debe de haber circunstancias particulares que en cierto modo justifiquen su conducta: Sancha se siente conmovida por la cruel prisión del Conde, y Jimena es huérfana; ninguna de ellas se hace enemiga de los suyos. El tema se trata con mayor franqueza cuando el bando contrario del héroe es pagano o moro: los relatos épicos y novelescos franceses abundan en infantas o princesas sarracenas que sacrifican u olvidan a sus familiares por un caballero cristiano. Algo de eso ha pasado a los romances carolingios; pero aun ahí se tiende a suavizar las situaciones, y puede notarse cierta repugnancia a presentar a una heroína simpática en franca ruptura con los suyos[16].

La forma más pura y violenta del tema de la mujer que sacrifica su familia al héroe deberá buscarse en las mitologías y en el folklore: Medea traiciona a su padre y mata a su hermano para ayudar a Jasón; Ariadna enseña a Teseo la manera de triunfar de su monstruoso hermano; en muchos cuentos populares el héroe se ve salvado por la hija del monstruo o del enemigo que lo amenaza; lo común es que en esos casos la heroína pida y consiga el matrimonio[17].

Parecerá quizá que nos hemos dejado llevar muy lejos de las bodas de Jimena. No pretendemos, claro está, establecer una filiación propiamente dicha entre esos relatos arcaicos y el casamiento

[16] No faltan ejemplos: Sevilla, hija del rey pagano de Sansueña, se hace cristiana y se casa con Valdovinos; pero en el Romancero su padre sigue viviendo y es vasallo de Carlomagno, mientras que en la fuente francesa, Sevilla, esposa del rey de los sajones, es dada en matrimonio a Valdovinos por Carlomagno, después de asesinado su marido. La princesa mora Celidonia huye con Reinaldos, "ya vencida", después de una matanza de moros; pero antes de morir en el camino, a manos de un hermano suyo, se acuerda del padre a quien abandonó: "... dejando yo al rey mi padre - con tanto enojo y pesar. / ¡Oh, qué pena y qué pasión - llevo en aqueste pensar!" Otra infanta mora, Guiomar, después de atreverse a hablar personalmente con Carlomagno con el fin de salvar a su padre, el rey Jafar, acaba haciéndose cristiana y casándose con Montesinos, pero "esto muy secretamente, - que no lo sepa mi padre, / pues que era ya tan viejo - y puesto en la postrera edad". Estos romances son, respectivamente, el núm. 166 de la *Primavera* de Wolf (reeditada en la *Antología de poetas líricos* de Menéndez Pelayo, vols. VIII-IX; sobre la fuente francesa véase la misma *Antología,* vol. XII, pág. 391), el núm. 368 de DURÁN, el 178 *(in fine)* de la *Primavera.*

[17] Cf., por ejemplo, V. CHAUVIN, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885,* Liége, 1902, vol. VI, pág. 2 ("Les trois frères"), y PAUL DELARUE, *L' "Amour des trois oranges" et autres contes folkloriques des provinces de France,* Paris, 1947 (cuento III, "La belle Eulalie", y su comentario). Me dice Paul Delarue que el tema está difundidísimo en el cuento popular.

del Cid. Sería absurdo. Lo único que importa es subrayar el secreto parecido de todas esas narraciones, que responden a una misma necesidad o tentación en el público. El casamiento del Cid, aun en su forma más antigua, es una versión, ya muy moderna y suavizada, de un tema universal. Pero ese tema, al civilizarse, no pierde su secular encanto, reforzado quizá por la creciente condena moral; sigue causando esa mezcla de sorpresa y simpatía que, a través de sucesivas adaptaciones y correcciones, ha venido asegurando su éxito.

La primera versión poética conocida del casamiento del Cid, aunque bastante distinta del texto de las crónicas, produce en general la misma impresión, y excluye igualmente toda interpretación jurídica o pseudojurídica. Es la versión de la llamada *Crónica rimada* o *Cantar de Rodrigo,* obra de la cual tenemos una redacción de fines del siglo XIV o principios del XV[18]. La originalidad de esta versión consiste en que el autor se ha esforzado por hacer más concreta la figura de Jimena, dentro de un relato detallado de la enemistad entre las dos casas. Muerto el Conde, Jimena rescata a sus hermanos, presos por Rodrigo; después de mitigar la ira de éstos, resuelve llevar el pleito a la corte del Rey. Le describe su desgracia, quejándose de Rodrigo y pidiendo justicia (en contraste con las crónicas, donde se limita a expresar un ruego), y dice:

> Rey, dueña so lazrada, — et áveme piedat;
> orphanilla finqué pequeña — de la condessa mi madre;
> fijo de Diego Laýnez — fízome mucho mal:
> príssome mis hermanos — e matóme a mi padre;
> a vos que sodes rey — véngome a querellar;
> señor, por merçed, — derecho me mandat dar.

Pero el Rey no se atreve a hacer justicia por miedo de los castellanos; entonces es cuando Jimena propone la solución del casamiento:

> Merced —dixo—, señor, — non lo tengades a mal:
> mostrarvos he assosegar a Castilla — e a los reynos otro tal;
> datme a Rodrigo por marido, — aquel que mató a mi padre[19].

Viene en seguida la carta del Rey a Rodrigo, la llegada de éste a la

[18] El *Rodrigo* ha sido editado varias veces; lo reprodujo DURÁN en el vol. II de su *Romancero,* Apéndice IV; la edición más reciente es la de MENÉNDEZ PIDAL (en sus *Reliquias,* págs. 257 y sigs.), titulada por él *Rodrigo y el rey Fernando.* Piensa Menéndez Pidal que el texto que tenemos de ese poema es una refundición, y que ya a principios del siglo XIV existía un *Cantar del rey Fernando y Mocedades del Cid,* forma primera del *Rodrigo,* utilizada e incorporada en las crónicas (véase *Reliquias,* págs. LXIV, LXVIII, LXXI; la misma opinión aparece ya en *La epopeya castellana,* pág. 116). Si existió ese poema y si las crónicas que conozco se inspiraron fielmente en él, hubo de diferir bastante del *Rodrigo* que conocemos, en lo tocante al casamiento del Cid.

[19] Cito por la edición de Menéndez Pidal; son los versos 364-369 y 374-376.

corte y el casamiento. Prescindiendo de otros aspectos de tal versión[20], ya se nota en ella cierta preocupación por conciliar la fantasía con la realidad. Las crónicas contaban una pura fábula, sin reparar en dificultades; aquí se ha tratado de resolverlas. Para dar mayor prestigio al héroe, la imaginación exige que la hija de la víctima pida casarse con él; el sentido común y la decencia quieren que no piense en los méritos del vencedor, sino en la desdicha de su familia y en la mejor manera de remediarla; por eso Jimena ya no alaba a Rodrigo, ni dice que le perdona. Pero 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:

> Salió la donçella, — et tráela el conde por la mano;
> ella tendió los ojos — et a Rodrigo comenzó de catarlo.
> Dixo: "Señor, muchas merçedes, — ca éste es el conde que yo demando"[21].

Claro está que al imaginar en la heroína tan acertada mezcla de dignidad y atrevimiento no se consigue plenamente la verosimilitud anhelada: Jimena sigue sorprendiendo, y tiene que sorprender para interesar. Se echa de ver, pues, cómo desde el principio ese extraño tema del casamiento del Cid encierra un conflicto entre dos extremos; el interés nace de una tensión entre lo admisible y lo chocante. Esa tensión se ha ido acentuando con el tiempo, y para poder conservar el desenlace tradicional ha sido necesaria una refundición incesante de la leyenda, cuya naturaleza implicaba, sin embargo, una irreductible singularidad. Las polémicas provocadas en la Francia del XVII por el *Cid* de Corneille son la última consecuencia de ese íntimo conflicto.

Nadie puede trazar con seguridad la evolución que siguió la leyenda del casamiento del Cid entre el cantar del siglo XIV y las comedias del XVII; son muy pocos los textos que se conservan. Lo más prudente será limitarnos a describir lo poco que conocemos, considerando cada texto como posible indicio de una corriente de elaboración.

Notemos, en primer lugar, que en los romances conocidos no subsiste el recuerdo de la enemistad entre las casas de Bivar y Gormaz ni los detalles de la muerte del Conde; esa muerte no constituye

[20] La principal innovación del *Rodrigo* es el carácter insolente que atribuye al Cid, hasta el punto de hacerlo protestar contra el matrimonio pedido por Jimena e impuesto por el Rey; en esa versión desmesurada, el héroe mata al padre, se ve solicitado por la hija, y la humilla.

[21] Versos 433-435. El conde del verso 433 es don Osorio, "amo" y consejero del Rey.

un episodio del drama propiamente dicho: es sólo su condición previa y carece en sí misma de interés[22]. La historia comienza en el momento en que Jimena se presenta ante el Rey. Así ocurre en un romance viejo impreso en el *Cancionero de romances* de 1550, cuyo contenido es muy parecido, en conjunto, al pasaje correspondiente de la *Crónica rimada;* en la *Rosa española* de Timoneda (1573) figura otra versión del mismo romance[23]. Las palabras iniciales de la heroína son aquí mucho más amargas que en los textos anteriores; esa etapa de la tradición es la que autoriza a designar el episodio con el nombre hoy consagrado de "Las quejas de Jimena":

> Con mancilla vivo, Rey, — con ella vive mi madre;
> cada día que amanece — veo a quien mató a mi padre,
> caballero en un caballo — y en su mano un gavilán . . .
> y me pasa por la puerta — por darme mayor pesar . . .

Poco importa que el resto de tan conocidas quejas sea una inoportuna reproducción de las quejas de doña Lambra[24]. Se ha impuesto el concepto de que Jimena debe odiar a Rodrigo como a un perseguidor y denunciar su insolencia; no cabe duda de que esa nueva situación, aunque realizada con pormenores inadecuados, es un paso hacia la verosimilitud moral; el odio entre Rodrigo y Jimena representa en cierta medida un triunfo de la realidad dentro de la leyenda. Lo mismo cabe decir del tono en que Jimena habla al Rey; será demasiado severo, pero expresa bien la situación de una mujer ofendida que ve al juez poco inclinado a satisfacerla:

> Rey que no hace justicia — no debía de reinar,
> ni cabalgar en caballo, — ni espuela de oro calzar,
> ni comer pan a manteles, — ni con la reina holgar,
> ni oír misa en sagrado, — porque no merece más . . .

Pero el único desenlace posible seguía siendo el tradicional. Ese mismo romance, después de las quejas, cuenta todo el episodio como la *Crónica rimada:* aprensiones del Rey, que teme la rebelión de sus

[22] Ya se ha visto que en los textos de crónicas arriba citados la muerte del padre de Jimena se cuenta en una frase, a veces suprimida. Otras versiones de las circunstancias que originan esa muerte se inventaron más tarde y de manera distinta cada vez (incidente de caza en el romance tardío "Ese buen Diego Laínez", DURÁN, núm. 726; rivalidad palaciega en Guillén de Castro); no existe tradición propiamente dicha sobre la enemistad de las dos casas.

[23] Son, respectivamente, los núms. 30*b* ("Día era de los reyes") y 30*a* ("En Burgos está el buen rey") de la *Primavera* de Wolf. El núm. 30 ("Cada día que amanece") es una versión abreviada, publicada en el *Cancionero de romances* sin año.

[24] *Primavera,* 19; véase la contaminación de esas quejas en nuestros 30*a* y 30*b*. Es absurdo, claro está, que Rodrigo vaya a cebar sus halcones en el palomar de Jimena y la amenace con cortarle las faldas "por vergonzoso lugar"; pero la contaminación misma de un romance con otro es ya significativa.

cortes, y solución por el casamiento. Esa solución la propone también Jimena, una Jimena muy distinta de aquella que acaba de quejarse en forma tan amarga:

> Tente las tus cortes, Rey, — no te las revuelva nadie,
> al Cid que mató a mi padre — dámelo tú por igual[25].

No podía dejar de sentirse la poca conformidad de tono y contenido entre esta demanda de Jimena y sus lamentaciones anteriores. De allí surgió probablemente el curioso y poético verso:

> que quien tanto mal me hizo — sé que algún bien me hará[26],

que trata de disipar la dificultad sugiriendo que ese corazón de mujer, indeciso entre el odio y el deseo de amparo y amor, encierra en realidad algún misterio. Así lo entiende el Rey, que, en una de las versiones, acoge con ironía esa contradicción femenina:

> Siempre lo oí decir, — y agora veo que es verdad,
> que el seso de las mujeres — que no era natural:
> hasta aquí pidió justicia, — ya quiere con él casar[27].

Estas palabras del buen rey dan otro tono a la narración, y como sólo figuran en una de las versiones conocidas, hasta cabría pensar que constituyen una graciosa interpolación tardía. Pero aun así responden a una necesidad que no dejará de hacerse sentir en lo sucesivo. Entre las violentas quejas y el matrimonio, elementos que en adelante habrán de ser ineludibles, es natural que se deslice la tentación de un comentario jocoso sobre el alma femenina, que resuelve la tensión y hace aceptar el desenlace.

La dirección que señala ese romance viejo en la elaboración de la leyenda no parece haber sido la única. La más antigua versión impresa de ese mismo romance, la del *Cancionero de Amberes* anterior a 1550, presenta otro tratamiento del tema. En su texto, muy conciso, no figura ya la propuesta de Jimena, elemento esencial de la narración desde el siglo XIV. Jimena se queja como en las demás versiones del romance, y el Rey también vacila, pero de su vacilación nace directamente su decisión de escribir a Rodrigo:

> Si yo prendo o mato al Cid, — mis cortes revolverse han.
> Mandar le quiero una carta, — mandar le quiero llamar[28].

[25] *Primavera,* 30*b;* el 30*a* dice: "Yo te lo diré, buen rey, - cómo lo has de remediar: / que me lo des por marido, / con él me quieras casar" (Timoneda).

[26] *Primavera,* 30*b;* el 30*a* (Timoneda) dice "quizá algún bien me hará".

[27] *Primavera,* 30*b;* hay que notar que la versión de Timoneda está muy acortada; después de las palabras de Jimena, todo el final se resume en dos prosaicos versos.

[28] *Primavera,* 30; cf. 30*a* (versión del *Romancero del Cid* de Escobar).

Diríase que la violencia de las quejas y el cuadro de odio recíproco que ocupa los primeros versos ha expulsado del texto la apaciguadora propuesta de Jimena. Siendo así, el necesario casamiento sólo puede proceder del Rey. Esa misma dirección siguen dos romances que figuran en el *Romancero general* de 1600. El primero, que revela el afán por conservar ciertos detalles tradicionales, es uno de los que Corneille reprodujo después del *Avertissement* de su obra; a las quejas de Jimena, el Rey contesta que no quiere ofender al Cid, pero que tiene pensado otro remedio:

> Pero yo faré un partido — con él, que no os esté male,
> de tomalle la palabra — para que con vos se case[29].

Los papeles quedan, pues, invertidos: el Rey sugiere y Jimena consiente; así se consigue el deseado triunfo de Rodrigo sin que la conducta de Jimena sea demasiado extraña. Las ventajas de esa solución moderada son tan evidentes, que pasó a la tradición oral; he recogido una versión judeo-española del romance viejo de las "Quejas", versión contaminada con el texto de éste en su comienzo, en la contestación del Rey y en toda la conclusión (véase *RFH,* VI, 1944, romance XXII, págs. 256-258). En el otro romance, incluído por Guillén de Castro en *Las mocedades del Cid,* las quejas de Jimena van también seguidas de unas palabras del Rey que dan a entender su decisión de casar a los jóvenes:

> Si yo guardo a don Rodrigo, — para vueso bien lo guardo;
> tiempo vendrá que por él — convirtáis en gozo el llanto[30].

El inconveniente de esta otra elaboración de la leyenda es que, al trasladar de Jimena al Rey la intervención decisiva, trastorna completamente la economía del tema, relajando su tensión moral y poética. Lo que interesaba era ver a Jimena ganar a don Rodrigo, dejándose ganar por él; aquí, en cambio, participa pasivamente en una especie de juicio de Salomón.

Las versiones antes estudiadas mantenían a Jimena en el centro del episodio y, en vez de la primitiva debilidad, material y social, de la mujer huérfana, admiradora del vencedor, sugerían una debilidad pasional, que modernizaba el episodio sin alterarlo. También fuera de la tradición poética se nota esa tendencia. El Padre Mariana dice en latín que Jimena quiso casarse con el Cid porque admiraba su valor, *juvenis virtutem admirata,* y años más tarde, traduciendo el

[29] Es el núm. 735 de DURÁN ("Delante el rey de León"). Al final dice, sin embargo: "Contenta quedó Jimena - con la merced que le face", etc., de acuerdo con la tradición más antigua que presenta el matrimonio como un favor que el Rey otorga a Jimena.

[30] Es el romance que dice "Sentado está el señor rey" (DURÁN, núm. 736); utilizado por Guillén de Castro al final del acto II de su comedia.

pasaje, evoca algo más que la admiración: "estaba muy prendada de sus partes" (*BAAEE,* vol. XXX, pág. 251). Tal proceso de evolución conservadora está aún más acentuado en una comedia del siglo XVI que Menéndez Pidal resume en su *Epopeya castellana*[31]. En esa obra, Jimena, después de quejarse, no pide el matrimonio, ni se lo propone al Rey; pero con el tiempo olvida su odio y hasta llega a querer a Rodrigo; acaba por pedir que se le perdone la vida, y el Rey los casa. Sólo admitiendo que Jimena desea el casamiento se puede prescindir de que lo pida; no cabe sustituir la sorprendente súplica de los viejos textos sino por el amor. Así, Jimena sigue rindiéndose al Cid, y eso es lo esencial. En tiempos ya modernos, sólo el prestigio del amor puede hacer aceptar hasta cierto punto esa entrega que el juglar medieval trataba de explicar por la admiración y la necesidad de amparo en la "dueña lazrada".

Se suele admirar la nueva orientación que Guillén de Castro imprimió a la leyenda al imaginar por primera vez que Rodrigo y Jimena se querían antes de la discordia de sus padres y de la muerte del Conde. Es indudable que la novedad es de importancia, pero no pasa de ser conclusión lógica de la evolución anterior. Ese cariño que, en las últimas versiones citadas, Jimena siente nacer en sí después de muerto su padre, es algo demasiado indeciso. Introducido ya el amor en la leyenda, más vale que sea total, apasionado, con tal que sea anterior a los motivos que obligan a odiar. Esa nueva invención alivia la conciencia, pues no hay moral que condene un amor tan inocente en su principio y tan justificado como lo es éste, y no frustra el interés, pues ese amor ya formado puede ser irresistible y triunfar del deber que se le impondrá más tarde. Y no se diga que ese amor de Jimena, anterior al drama, se dirige más al joven Rodrigo de Bivar que al Cid en cuanto héroe. ¿Quién puede separar las dos cosas? Rodrigo vence a Jimena, claro está, porque es el Cid. Bajo el nuevo tema del amor invencible se sigue percibiendo el antiguo tema del héroe vencedor, y la leyenda sigue teniendo su secreto valor subversivo.

Ahora el Rey puede efectuar el casamiento sin que Jimena deje de atraer a sí todo el interés. Al idear el matrimonio, don Fernando no actúa sino como intérprete de la pasión de Jimena y aliado de Rodrigo; conoce el alma femenina lo mismo que en el romance, aunque las condiciones han cambiado: ahora no nota inconsecuencia en

[31] Edición francesa, pág. 154. Supongo que esa comedia es la que figura con el núm. 1630 y bajo el título de *Los hechos del Cid . . . Segunda parte* en el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional* de PAZ Y MÉLIA (2ª ed., Madrid, 1934). ADALBERT HÄMEL, *Der Cid im spanischen Drama des XVI und XVII Jahrhunderts,* Halle, 1910, la cita en su bibliografía, pág. 107, entre las piezas todavía no impresas, y no la utiliza en su estudio. Que yo sepa, no se ha editado desde entonces. No he podido consultarla.

Jimena, sino que duda de su sinceridad en el odio. Planea un ardid que la ponga a prueba; hace anunciar falsamente la muerte de Rodrigo, y viéndola casi desmayada, le dice, sin pecar de discreto:

Ya os he visto el corazón[32].

Todo el final de la comedia es una larga y despiadada prueba de la resistencia de Jimena. Ya Rodrigo la había torturado pidiéndole que lo matase con su misma espada; ahora la vergüenza de haber puesto en evidencia su amor ante el Rey la lleva a la decisión de ofrecerse en matrimonio a quien la vengue de Rodrigo: de allí, nuevos terrores. Por fin, cuando cree otra vez que Rodrigo ha muerto[33], proclama abiertamente la verdad de su corazón (versos 2927 y sigs.):

Rey Fernando, caballeros,
oíd mi desdicha inmensa . . .
De Rodrigo de Vivar
adoré siempre las prendas.

Es natural que se haya querido templar la crueldad de esa última parte sugiriendo que el caso de la pobre Jimena es gracioso a la par que trágico, pues al fin y al cabo no desea más que una derrota honrosa (versos 1947-1952):

Pues yo sé que ella y Rodrigo,
señor, no se quieren mal.
Pero así de la malicia
defenderá la opinión
o quizá satisfacción
pide pidiendo justicia,

dice Arias al Rey. Se ve cómo ha prosperado, a través de las metamorfosis de la leyenda, aquella psicología irónica de la mujer, que hemos visto asomar en un verso de romance viejo[34]. En conjunto, el autor del siglo XVII ha sido más inhumano con Jimena que el juglar de la Edad Media: puede parecer más cruel esa derrota pasional, aunque deseada, que el simple desamparo de la huérfana medieval. Sea como fuere, en la estructura del episodio las dos situaciones tienen idéntica finalidad: la de entregar Jimena a Rodrigo, admítanlo o no la verosimilitud y la moral.

[32] Verso 2051 (cito por la ed. de Ernest Mérimée, Toulouse, 1890; la primera edición de que se tiene noticia segura es del año 1621); la idea del casamiento nace en una conversación entre el Rey y don Arias, su consejero (véase la cita más adelante).

[33] En su combate, como campeón de Castilla, con el campeón de Aragón, Martín González; el episodio es tradicional, y lo cuentan las crónicas; Guillén de Castro lo relaciona con el pleito de Jimena y Rodrigo, para que la victoria de Rodrigo en ese combate sea un paso más hacia el casamiento.

[34] No digo nada de la comedia de Juan Bautista Diamante *El honrador de su padre,* que es otra versión dramática del casamiento del Cid, posterior a

Se sabe que Corneille aprovechó la comedia de Guillén de Castro hasta en los detalles. Impuso al tema castellano el estilo dramático francés, condensando la acción y eliminando aquellos episodios tradicionales que no interesaban estrictamente al casamiento. Pero en el tema mismo no parece haber introducido grandes cambios. Hace suyas todas las invenciones de su modelo: Rodrigo y Jimena se quieren ya antes de iniciarse el drama; ella persigue al amado después de muerto su padre, y cede por fin a su propio amor y a las instancias del Rey. Sin embargo, un examen más detenido revela en el *Cid* francés algunos rasgos nuevos que tienen su interés.

Hay que observar previamente que el concepto de un amor mutuo anterior al drama plantea en forma nueva el caso de Rodrigo, no sólo el de Jimena. En realidad, Rodrigo nunca ha desempeñado en la acción que ha de resolverse por medio de su casamiento un papel activo. En las crónicas accede de buena gana a la voluntad del Rey y al deseo de Jimena; en el *Rodrigo* protesta; los romances nada dicen de su reacción, pero hay indicios de que siguen la tradición del *Rodrigo,* pintándolo como hombre orgulloso y agresivo[35]. En Guillén de Castro y Corneille, su amor por Jimena lo hace otra vez respetuoso y amable[36]. Pero en ninguna de esas versiones la actitud de Rodrigo llega a modificar el curso del drama. La que actúa, atraída por él, es Jimena; la función de Rodrigo es ser Rodrigo y nada más. Sin embargo, tal como se plantea el tema en Guillén de Castro y en Corneille, surge forzosamente otro problema: si Rodrigo ama a Jimena, no se ha de resolver sin dolor a matar a su padre. Como estamos en una época en que los imperativos del amor caballeresco son, literariamente, tan fuertes como los de la honra, hay que evitar que la conducta de Rodrigo para con Jimena parezca odiosa. Con este objeto se emplea la acostumbrada dialéctica del amor noble, según la cual

la de Corneille (debe de haberse escrito a mediados del siglo XVII). Las dos primeras jornadas son imitación de los tres primeros actos de Corneille; la tercera jornada, más original, lleva al absurdo la interpretación jocosa del tema: la determinación de Jimena de perseguir a Rodrigo se atribuye únicamente a celos que ella siente de la Infanta; para triunfar de ella, se forma una conspiración general de los hombres (el Rey, don Diego y el mismo Rodrigo), que enloquecen a Jimena con engaños y simulaciones. La burla, usada con discreción, pudo contribuir al desarrollo de la leyenda; aquí la invade y aniquila.

[35] Los núms. 30*a* (versión de Escobar) y 30*b* de la *Primavera* anuncian el conflicto de Rodrigo y su padre con el Rey, tema heredado de la *Crónica rimada* y desarrollado en el núm. 29 ("Cabalga Diego Laínez"); pero el texto acaba antes de que el Rey proponga a Rodrigo presente el casamiento con Jimena. El Rodrigo hostil de la *Crónica rimada* reaparece bajo otra forma en el Romancero, evocado por Jimena en sus quejas.

[36] Sin embargo, Guillén de Castro no quiso sacrificar las conocidas quejas, y las incluyó en su comedia (vs. 1973 y sigs.), suponiendo con graciosa inverosimilitud que, al pintar a Rodrigo tan cruel e insolente con ella, Jimena miente para conseguir que lo castiguen (vs. 1999 y sigs.).

el Amor y la Virtud siempre tienen que apoyarse el uno a la otra, en vez de oponerse; Rodrigo mata al padre de Jimena para seguir siendo digno de ella (versos 1128-1140):

Mas en tan gran desventura
lucharon, a mi despecho,
contrapuestos en mi pecho,
mi afrenta con tu hermosura;
y tú, señora, vencieras
a no haber imaginado
que, afrentado,
por infame aborrecieras
quien quisiste por honrado.
Con este buen pensamiento,
tan hijo de tus hazañas,
de tu padre en las entrañas
entró mi estoque sangriento.

Corneille dice lo mismo en ese pasaje (acto III, escena IV), y va aún más lejos, pues si Guillén de Castro dejaba a Jimena al margen de esa dialéctica, Corneille trata de hacer que ella adopte ese mismo tipo de argumentación que funda sobre el amor el sacrificio del amor mismo, y la hace decir (versos 931-932):

Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

Podría concluirse que Castro y Corneille, a la vez que hacían de un conflicto entre al amor y el honor el elemento central del drama, superaban ese conflicto mediante las sutilezas del amor heroico, y que esa innovación conducía lógicamente a equiparar la condición de Jimena con la de Rodrigo, como puede vislumbrarse en el *Cid* francés. Huelga decir que sería ése un trastorno profundo de la leyenda.

En realidad, no ha habido tal trastorno. Las ingeniosas explicaciones de Rodrigo alcanzarían a persuadirnos más si las empleara, no sólo en el diálogo con Jimena, sino también en la meditación que precede al combate; lo malo es que allí no hay nada de eso, pues sólo dice (versos 536-537): "Razón es que sacuda / de amor el yugo . . ." Corneille ha unificado bastante el tono de las dos escenas, evocando en el transcurso de la deliberación de Rodrigo (son las famosas *stances)* la incompatibilidad de la deshonra con el amor (I, VI, versos 323 y sigs.):

J'attire en me vengeant sa haine et sa colère;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
À mon plus doux espoir l'un me rend infidèle
Et l'autre indigne d'elle. . .

Pero también Corneille establece una diferencia entre lo que Rodrigo murmura a solas y lo que dice a Jimena; las *stances* concluyen con un brusco rechazo del amor (versos 335-337):

Respecter un amour dont mon âme égarée
Voit la perte assurée!
N'écoutons plus ce penser suborneur...[37]

Por otra parte, la simetría entre la situación de Jimena y la de Rodrigo es pura apariencia. La conmovedora igualdad de amor y estima que se expresa en el célebre diálogo del *Cid* francés encubre una profunda desigualdad. Al aprobar la conducta de Jimena para con él, Rodrigo se muestra generoso, sin que por ello ponga su honra en peligro; Jimena, en cambio, hace peligrar su propia causa al admitir que Rodrigo ha cumplido con su deber, pues es de temer que no tenga fuerza si no tiene odio. Además, aunque dice que el amor tiene que sacrificarse para seguir siendo noble, de hecho acaba por demostrar lo contrario al final del drama. Para ser fiel a sus razonamientos, tendría que renunciar a Rodrigo. Se podría concebir semejante versión de la historia del Cid y Jimena; no le faltaría grandeza ni emoción, pero rompería por completo con el espíritu de la vieja leyenda; sería otra cosa. Esa historia no fué nunca la de un sacrificio impuesto por los imperativos sociales, sino todo lo contrario; no fué un relato edificante, sino en cuanto puede serlo para la imaginación el triunfo de un héroe. En una palabra, esa historia es la de una mujer conquistada, y así la entendieron Guillén de Castro y Corneille, fieles a tres siglos de tradición.

La invasión de la dialéctica del amor heroico en el *Cid* del siglo XVII es, pues, bastante superficial; hace posible el escabroso encuentro de los amantes después de la muerte del Conde; coloca a Rodrigo en buena situación ante su novia; permite que, después de encarar un problema como hombre valiente, lo sepa explicar como galán. Pero con eso no ha cambiado nada fundamental. Corneille, con audacia aún mayor que Guillén de Castro, insistió en la debilidad final de Jimena, clave de todo el drama. Imaginó otra entrevista de los amantes antes del duelo entre Rodrigo y el campeón de Jimena; en esa entrevista vence a Jimena cara a cara, antes de vencerla públicamente con la falsa noticia que lo da por muerto: lo espanta anunciándole que se dejará matar, y ella no encuentra otra solución que suplicarle que viva para conseguirla (vs. 1553-1557; no hay nada parecido en Guillén de Castro):

[37] Un estudio penetrante y a mi parecer definitivo de esos textos esenciales de Corneille, considerados en sí mismos (sobre todo el acto I, esc. VI, y acto III, esc. IV), puede verse en la tesis de OCTAVE NADAL, *Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille,* Paris, 1948, especialmente págs. 163-164, 167-168 y 175.

Te dirai-je encor plus? Va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;
Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu: ce mot lâché me fait rougir de honte.

En el conflicto entre el amor y el honor, Rodrigo, como hombre, ha elegido el honor y Jimena, como mujer, el amor: así se mantiene en esta nueva forma de la leyenda su espíritu primitivo.

La fidelidad de Corneille a la tradición, el éxito de su pieza y la violencia de las censuras académicas constituyen un conjunto inseparable. Las censuras subrayan el verdadero espíritu del drama, su oposición a la moral oficial, que en el siglo XVII se niega más que nunca a admitir tanto abandono al amor en una heroína simpática. Scudéry trata a Jimena sin piedad alguna; no lo aplacan las precauciones de Corneille ni los sufrimientos de la misma Jimena: la llama parricida, infame, prostituta (págs. 446 y 451). Los académicos son menos violentos en la forma, pero no menos categóricos en el juicio. Chapelain, principal redactor de los *Sentiments de l'Académie,* no se limita a criticar: hace significativas propuestas para un *Cid* ideal que no viole las leyes morales. En ese *Cid* imaginario, como en las novelas francesas del tiempo de Luis XIII y en la mayoría de las tragedias posteriores de Corneille, la mujer es la que mantiene firme el deber, y el caballero el que suspira y protesta contra la crueldad de la ley del honor *(Les sentiments . . . ,* pág. 473). Pero ya hemos visto cómo Corneille, siguiendo a Guillén de Castro, no quiso alterar el papel tradicional del héroe y de la mujer. El héroe no necesita sacrificar nada al amor, pues, siendo héroe, el amor se le ha de ofrecer para cumplimiento de su gloria; la que tiene que olvidar la ley moral si lo exige el amor es la mujer: cuanto más legítimo sea el odio o el pudor que sacrifique, tanto más hermoso será el cuento. De ahí esa profusión de mujeres atrevidas, encanto de los relatos heroicos de la Edad Media, como la Melisenda del Romancero y tantas otras, menos púdicas que Jimena porque no exigen siquiera el matrimonio, y a la vez más inocentes que ella, porque el caballero solicitado no ha matado a su padre. Por fin, Chapelain propone moralizar el casamiento del Cid haciendo revivir al Conde, o dando a Jimena en el momento oportuno otro padre, o imaginando alguna tremenda razón de estado que imponga el matrimonio. Pero el casamiento del Cid tiene que efectuarse a pesar de estar el padre muerto, y bien muerto, y sin más motivos que los que sabe y dice Jimena: así es como agrada y satisface al público. Los mismos académicos *(ibid.,* pág. 473) reconocen que puede objetárseles que "cette passion de Chimène a été le principal agrément

de la pièce", y en su *Examen* del *Cid,* escrito veinticinco años después, Corneille recuerda todavía el "frémissement" y la "curiosité merveilleuse" que invadían el teatro en el tan criticado momento en que se presenta ante Jimena su desdichado amante. En el tema del casamiento del Cid lo que puede chocar es aquello mismo que entusiasma. Desde el siglo XIV hasta el XVII, lo que caracteriza al tema es justamente esa lógica contradictoria, cuya tensión se torna cada vez más acentuada y eficaz.

Es muy común decir, desde hace un siglo, que la literatura es reflejo de la sociedad; pero otro grado de reflexión enseña, al contrario, que la función de la obra literaria, frente a los imperativos sociales, es de compensación y liberación. El caso de Rodrigo y Jimena nos permitirá quizá vislumbrar cómo pueden conciliarse verdades aparentemente tan opuestas. Es evidente que el interés del episodio nace de su contradicción con las normas sociales; pero también es indudable que la colectividad ha influído en el desarrollo del tema, en primer lugar por medio de las adaptaciones, arreglos y renovaciones que ha ido imponiendo continuamente a esa asombrosa historia para hacerla admisible, y en segundo lugar porque ese mismo elemento irreal o chocante del tema, el casamiento de los protagonistas, depende de una larga y arraigada tradición universal. Dentro de la leyenda, la oposición no se da, pues, entre el conformismo social y la fantasía individual, sino entre distintos niveles de la conciencia pública. Si se quiere afirmar que la historia del Cid y Jimena ha debido su éxito a la coincidencia con el espíritu del público de los siglos XIV a XVII, dominado por los conceptos heroicos del hombre noble, hay que admitir en ese ambiente social cierta escisión de conciencia, que obligaba a admirar en la literatura ideales algo distintos de los que regían en la vida, o a completar y fecundar los de la vida con los de la literatura. Ese tipo de héroes irresistibles para los cuales cuentan muy poco las leyes y obstáculos que suelen limitar a la humanidad fué el sueño y la inspiración del hombre noble mientras existió, y en ese sentido era realidad, era tradición, aunque en un plano distinto del de la tradición y la realidad visibles.

Que esas creaciones irracionales y un tanto escandalosas de la literatura no son mero producto del capricho o de la rebelión individual lo prueba su misma perduración a lo largo de generaciones y siglos. El casamiento del Cid y Jimena se trasmitió de los cronistas y del autor del *Rodrigo* al Romancero, de los romances a las comedias, del teatro español a Corneille, como herencia inmutable. 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 ése fuera el elemento más permanente e imperioso de la tradición.

Bien mirado, es natural que la tradición reine con más fuerza donde menos puede la conciencia. En toda literatura tradicional se trasmiten oscuramente motivos de gran potencia afectiva, modificados en grado variable por la intervención consciente de los trasmisores. No ha pasado otra cosa con el tema del casamiento del Cid; las obras en que se encuentra no son, claro está, literatura tradicional propiamente dicha: no se han trasmitido oralmente con variantes innumerables e ínfimas; forman, en su conjunto, un ejemplo de literatura tradicional escrita, en el sentido más amplio de la palabra[38]. Algo análogo ha ocurrido con otras leyendas de difusión universal, algunas aún de más prestigio que la nuestra, como la de don Juan. En esa clase de literatura, el autor culto obra como refundidor de materiales tradicionales. Es natural, pues, que trasmita sin alterarlo aquello que confusamente siente como esencial, y que su intervención sólo se haga sentir en lo accesorio; si excediera estos límites, ya no estaría trasmitiendo una leyenda.

Toda literatura tradicional vive así, dominando a sus trasmisores, no dominada por ellos. La belleza del tema del casamiento del Cid, más que en los inventos de sus refundidores, consiste en aquello que ninguno quiso o pudo reducir a normas conscientes. Donde más vida tiene la poesía es, quizá, allí donde no llega la mano del poeta. Nos podemos preguntar, por cierto, si esa observación, inspirada en la poesía tradicional, no tiene un valor más general. ¿Hay poesía alguna en la cual no rija en cierta medida esa misma ley? Pero ése es ya otro problema.

PAUL BÉNICHOU

Paris.

[38] Véase *Poesía juglaresca y juglares,* Madrid, 1924, págs. 446 y 449-450. Menéndez Pidal emplea allí esa expresión en sentido más limitado, tratando de las gestas y sus refundiciones, principalmente. Pero, admitido el concepto, es natural extenderlo a todo caso de trasmisión y refundición, en obras escritas, de una materia tradicional.